



المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا العربية

# النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزياني

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي

إعداد الطالبة

سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي

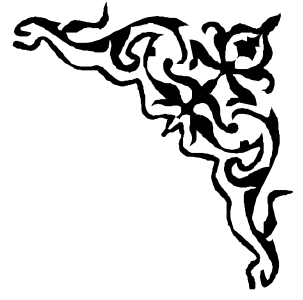
٤٢٥٧٠٠٩٦

إشراف الأستاذ الدكتور

محمد بن مريسي الحارثي

١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## الإهداء

إلى والديّ الجليلين ... عدّ الله في عمرهما

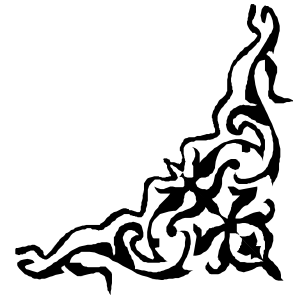
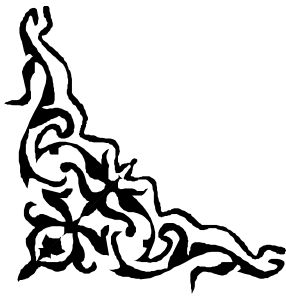
إلى رفيق وربي ...

إلى ابني عزّام ... ولابنتي ريماس

حيث نفاء الخفي ... وصفاء الوجدان

إلى من كانت لهم بصائر في حياتي لا أنساها

أساتذة كنتم أمّ مربيين



## ملخص الرسالة

اهتم كتاب الموشح برصد المآخذ والعيوب التي وقع فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين ، والتي شكلت صورة شبه متكاملة عن قضايا النقد العربي القديم . فما أخذه العلماء على الشعراء يشمل علوم العربية من نحو، وصرف، وبلاغة، وموسيقى و متعلقات هذه العلوم. وقد فصّلت الدراسة مادته النقدية تبويماً، ورصدت تاريخياً ولغوياً، وتوثيقاً موضوعياً، والموشح أجمع كتاب نقدي لعلم الأدب من جانبه التشكيلي، ذلك لأن أدوات البناء الشعري هي اللغة، ونقد الشعر يتم من خلال هذه الأدوات ، وهي علم الأدب إنتاجاً وتقويماً، كما تهتم الدراسة بالكشف عن المصادر التي استقى منها المرزباني مادته النقدية، وعرضها عرضاً علمياً دقيقاً.

وقد تآتى ذلك في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، تناول التمهيد النقد الأدبي من المشافهة إلى تدوين المؤلفات العلمية ذات المناهج الإجرائية المنظمة. مع الإشارة إلى محتوى كتاب الموشح بشكل عام ومنهجه في التأليف.

وفي الفصل الأول "النقد البيئي" تناول النقد البيئي في كتاب الموشح، ورصد المفاهيم النقدية البيئية، وكان ذلك في محورين: المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها الإيجابية، والمفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها السلبية.

أما الفصل الثاني "النقد اللغوي" جاء في مبحثين: المبحث الأول: أثر الأخطاء اللغوية على مبنى ومعنى الشعر، وانقسمت وفق بناء العبارة الأدبية إلى ما يتعلق بالمفردات، وما يتعلق بالتركيب. ويتناول المبحث الثاني القافية والضرورات الشعرية وفق معطيات الدرس اللغوي.

ويقف الفصل الثالث على "النقد الفني" الذي يعالج أربعة محاور: أولها: تتبع أصول المعاني ، وثانيها: الأسس الجمالية للقران بين المعاني، وثالثها: يتناول مآخذ مقومات الصورة الشعرية، ورابعها: مآخذ التشكيلات البنائية للقصيدة، ووقف عند ما لا غنى للأديب عنه وهو علاقة الأخلاق بالفن التي يتضح فيها سمو رسالة الفن التي ترقى بذهن المتلقي ووجدانه من حيث استقامة سلوكه.

ويدرس الفصل الرابع مصادر المرزباني التي تمثلت في ثلاث دوائر: مصادر نقدية ، ومصادر نحوية، والرواة وعلماء اللغة. وقد رُتبت وفق تخصص من تأثر بهم من العلماء.

عميد الكلية

المشرف

الباحثة

أ.د صالح الزهراني

أ.د محمد بن مريسي الحارثي

سعاد بنت فريح الثقفي

## Study Summary

### (Literary Criticism , and its resources in “Al-Muwashah” book of Al-Marzbani)

"Al- Muwashah" book gave a great interest about observing blemishes and weaknesses of the old and modern Arabic poets, which formed a semi-integrated image of old Arabic critics. The scientists blame the poets for issues relate to the Arabic language such as grammar, eloquence , music and so on. This study detailed the critic subject distribution, historical and linguistic observation, as well as subjective documentation. However, “Al-Muwashah” is the most Inclusive book for literature science in its formative side, because the poetical building tools are: language, poem critics.

Literature science is resulted from these tools, in its production and rectification side, the study also interests about disclosing resources that helped Al- Marzbani to find his critics subject , and to display this subject in accurate scientific form.

This comes in preclusion, and four chapters, and conclusion. The preclusion explained the literature critics from moral to the scientific writings that have organized procedural methods with indication to the content of “Al-Muwashah” book in general and its writing method.

The first chapter, the “Environmental Critics” explains the environmental critics in “Al-Muwashah” book, observing the environmental critics concepts, this was divided into two pivots: The environmental critics concepts in their positive significance, and the environmental critics concepts in their negative significance.

The second chapter, “Linguistic Critics” explained into two parts: **Part one** is about the effect of linguistic mistakes on the formation and meaning of poems, this divided into two sides according to the formation of literal statement, the first side concerns about the single word, the second side concerns about statements.

**Part two** is about the rhyme and the poetic necessities according to the data of the linguistic lesson.

The third chapter stands for “Art critics” which deals with four pivots: the first: following the source of meanings, the second: the aesthetic side of Quran between meanings, the third: the blemishes of poetical image Ingredients, the fourth: the blemishes of the constructional formation in the poem, and the relation of moral and art which displays the highness of the art that ascend the mind and conscience of the reader in relation to his good behavior.

The forth chapter is about Al- Marzbani resources which consists of three faces: critical resources, grammar resources, and the Language scientists and narrators. And this was ordered according to the specialization of these scientists.

Researcher

Supervisor

Dean

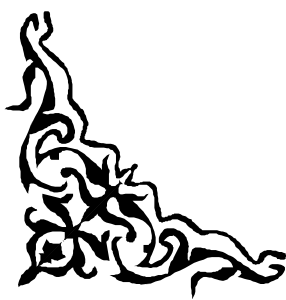
Suad Bint Furaih Al-Thagafi

Prof. Mohamed Bin Muraisy Al-Harthy

Prof. Saleh AL-Zahrani



# المقدمة



الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا ونبينا محمد الهادي الأمين، وعلى آله، وصحبه أجمعين، وبعد.

فقد اهتم النقد الأدبي بما وراء قوالب الكلام، وأشكاله وصوره، بالأدوات الأساسية التي يتوسَّل بها الناقد ويستطيع من خلالها أن يُقدِّر العمل الأدبي، ويحكم عليه بالجودة أو الرداءة، ويفسره تفسيراً يكشف خباياه ومكنوناته، وقد نما النقد الأدبي نمواً طبيعياً بنمو القول الأدبي على ألسنة أهل البيان منذ مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين، بدأ في العصر الجاهلي مبنياً على الذوق والفطرة التي تتأثر بما تسمع من الأقوال فتصدر الأحكام عليها غير مُعللة، واستمر كذلك إلى أوائل القرن الثاني الهجري الذي اتجه فيه النقد إلى وضع أسس علمية على أيدي اللغويين، والنحاة الذين نقدوا الشعر نتيجة لإمامهم بدقائق اللغة، وأصول النحو والشعر، وما يجوز فيه وما لا يجوز، متجاوزين مرحلة التذوق إلى التفسير والتعليل. فجاء من جمع ودوّن الأحكام والموازنات الماثورة عن النقاد، وصُنِّفت الكتب الخاصة بالنقد وما يتصل به.

ومن اهتم بجمع أشعار الجاهليين والإسلاميين وبوبها في طبقات أبو زيد القرشي في كتابه جمهرة أشعار العرب، ومحمد بن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء، أما في القرن الثالث فقد بدأ التأثير بنهضة الحياة الفكرية علمية كانت أو أدبية، وشهد هذا القرن من العلماء

من قام نقدهم على أساس من الروح العلمية التي سادت في ذلك الوقت ،  
وشهد تطوراً واضحاً في مبادئه وإجراءاته معتمداً على الذوق الفني السليم،  
والمعايير النقدية الأصيلة ، واتضح فيه إلى حد بعيد ملامح الموضوعية  
والمنهجية، ومال إلى التحليل الفني المعلن، وهذه الروح العلمية كانت سبباً  
لامتداد ظاهرة الخصومة بين القدماء والمحدثين، فمنهم من كان يميل إلى  
القديم، ومنهم من كان يؤثر الجديد، ومنهم من اتخذ طريقاً وسطاً بين  
الطرفين، فظهرت طائفة من النقاد اللغويين والنحاة ، والشعراء المحدثين  
الذين ظهرت بظهورهم المؤلفات النقدية التي اتسم الخطاب النقدي فيها  
بالعمق، واستقرار الأصول النظرية التي قام فكر أصحابها على استقراء  
الموروث العربي ، وإن لم ينزلوا عن التأثير الثقافي وفق السياق الحضاري  
العربي أو ان ذلك. فتعددت كتب الدرس النقدي ، وتعددت اتجاهاتها ،  
ومن تلك الكتب ما اهتم بنقد عناصر الشعر المحدث، والتنويه والإشادة  
بالجيد المتطور منها وغير الجيد، والموازنة بين قديم الشعر وجديده في  
عبارات موجزة ومركزة، ويمثّل ذلك كتاب (الموشح مأخذ العلماء على  
الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ) لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن  
موسى المرزباني، المتوفى سنة ٣٨٤هـ، وهو أحد المصادر الأساس في النقد  
العربي القديم. فقد احتوى مادة نقدية لا تكاد تجدها بتلك الكثرة في أي  
مصدر آخر في عصره، وقد اهتم بجانب واحد من جوانب النقد وهو النقد  
الموجّه إلى المؤاخذ. الذي يقوم على رصد المآخذ والعيوب التي وقع



فيها الشعراء العرب من القدماء والمحدثين، وقد شكَّلت تلك المآخذ مادة متنوعة تضعنا أمام صورة شبه متكاملة للقضايا النقدية في النقد العربي القديم، وهي بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث، والتعليل.

وهذه الدراسة لا تثير إشكالاتاً، بل تثير فروضاً علمية، والفروض العلمية تتمثل في التعريف بوظيفة المفاهيم النقدية، واستنباطها من مصادرها عند العرب، وتقديمها في صورة تسعف الناظر في الشعر ونقده حتى هذه اللحظة من الاستعانة بها فيما يهيمه من قضايا شعرية سواء قضايا تتعلق بكيفية عرض القضية من ناحية موضوعية، أو من ناحية شكلية، لاسيما أن كتاب الموشح يعد من الكتب التي كانت حلقة وصل بين النقد المروي، وبداية النقد المكتوب، وهذا يجعل دراسته على قدر كبير من الأهمية، بالإضافة إلى أن أحداً لم يدرس مصادر نقده، فالدراسات التي اهتمت بكتب النقد كثيرة ومتنوعة، وهذا شيء مختلف تماماً عن الدراسة التي تكشف مصادر الناقد، وتؤصل نقده، وتناقش الأحكام التي أتت في رواياته وتفسيرها وتحليلها وفق ما نجد لدى النقاد، وما نتوصل إليه من النظر في نصوصه ونصوص سابقيه أو من تأثروا به. وهذا من شأنه توسيع النظرة النقدية فيما يتعلق بالحركة النقدية في صورتها عند النقاد الذين رصدوا المفاهيم النقدية من واقع الحياة في البيئة، والمشكلات التي وقع فيها الشعراء من لغة، وفنيات، وتراكيب ومآخذ في بناء الشعر العربي.

بالإضافة إلى أن كتاب الموشح للمرزباني لم تتجه إليه عناية الباحثين فمن خلال البحث لم أجد سوى دراسة علمية متخصصة تناولت كتب المرزباني بشكل عام وهي بعنوان:

تأريخ المرزباني للشعر تفسير وتقويم، وهي رسالة دكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض ١٤٢٣هـ، لـ محمد حمود حبيبي، وهي دراسة تاريخية اهتمت بالخروج بتصوير لمفهوم القدامى وطرق تأريخهم للشعر العربي من خلال جميع مؤلفاته التي عني فيها بالشعر والشعراء، وقد غلب عليها طابع الدراسات المؤرخة للأدب، تحدث فيها الباحث عن المرزباني ومؤلفاته، وقيمتها في كتابات المترجمين، والمعالم التاريخية في كتابات المرزباني عن الشعر والشعراء، وتقويم المرزباني في التأليف في ضوء الإطارين التاريخي والثقافي في القرن الرابع، كما تناول الباحث الأحداث السياسية، والفتن المذهبية في بغداد إبان حياة المرزباني، وآثار التسلط البويهي على الحياة العامة والثقافية وانعكاساته، وتناول مشروع المرزباني في التأريخ للشعر في ضوء مقولات منهج تأريخ الأدب، وتحدث عن السمات التاريخية المشتركة بين الأصفهاني والمرزباني.

إنّ قضايا النقد في كتاب المرزباني وتأصيلها من مظانها الفكرية يقتضي دراسة علمية تكشف النقاب عن رؤاه النقدية من خلال ما أورده من نصوص.

وبناء على ذلك فإن طبيعة هذه الدراسة تقتضي أن يأتي البحث في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة ، وستكون فصول البحث ومباحثه على النحو الآتي:

التمهيد وتتضمن صفحاته الكتابة عن النقد الأدبي من المشافهة إلى التدوين، ليتضح من خلاله مراحل النقد وكيفية انتقاله من عبارات مبثوثة على ألسنة النقاد والرواة إلى مؤلفات علمية ذات مناهج إجرائية منظمة، ويصاحب ذلك الإشارة إلى محتوى كتاب الموشح بشكل عام ومنهجه في التأليف.

ويتناول الفصل الأول النقد البيئي وأثره في نقد المرزباني، والمفاهيم النقدية التي استمدت أصولها من البيئة ، وأتت في ثنايا ما رصده من نصوص نقدية، وتنقسم في مبحثين أحدهما يتناول المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها الإيجابية، والآخر يتناول المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها السلبية، وفيه تحرير لتلك المفاهيم، وبيان أصولها المعرفية وقيمها الجمالية، ومادة اللغة التي شكلت مرجعيتها، وسيكون إيراد المفاهيم في هذا الفصل وفق الترتيب الهجائي تحت كل محور.

أما الفصل الثاني فجاء في بحث النقد اللغوي، المبحث الأول بعنوان أثر الأخطاء اللغوية على مبنى ومعنى الشعر . وتنقسم وفق بناء العبارة الأدبية إلى ما يتعلق بالألفاظ، وما يتعلق بالتراكيب.

ويتعلق المبحث الثاني بالقافية والضرورات الشعرية، ستُجلى من كتاب الموشح ومعالجتها في ضوء معطيات الدرس اللغوي.

وسيقف الفصل الثالث على النقد الفني ويتمثل في أربعة مباحث: أولها تتبع أصول المعاني والكشف عنها، وتعيين المبتدع من الشعراء من المتبع، والصيغ التي ينتهجها الشعراء لتتبع المعاني من المبتدع الأول للمعنى.

وثانيها الاقتران بين المعاني وأسسها الجمالية سواء كان ذلك عن طريق المقابلة، أو التقسيم، أو التفسير، أو التناقض.

أما ثالث تلك المباحث فيتمثل في البحث في مآخذ مقومات الصورة الشعرية التي حازت اهتمام المرزباني ومن سبقه، ونقدها وتمحيصها مشيراً إلى أهمية الصورة في النص الشعري، بأنها تعبير لغوي يقوم على التراسل، ويعبر عن مشابهة، أو مماثلة وتوحد.

ويقف المبحث الرابع كذلك على مآخذ التشكيلات البنائية سواء ما اتصل فيها بمطلع القصيدة، وتشاكل مصراعيه، أو ما اتصل فيه بوحدة البيت، ويعرض للمآخذ الوزنية التي وقع فيها الشعراء ودراساتها وتأصيلها عند من سبقه.

ويتناول هذا المبحث ما لا غنى للأديب عنه وهو الأخلاق وعلاقتها بالفن، وذلك ليتضح سمو رسالة الفن وإنسانيته التي ترقى بالذهن والوجدان من حيث استقامة السلوك.

أما الفصل الرابع فيدرس المصادر النقدية التي كانت منبعاً غنياً استقى منه المرزباني فكره النقدي وتتمثل في ثلاث دوائر: أولها: مصادر نقدية، وثانيها مصادر نحوية، وثالث تلك المصادر: الرواة وعلماء اللغة، وجاء ترتيبها مبنياً على تخصص من تأثرهم فابتدأت بعلماء النقد، ثم علماء النحو وبعد ذلك الرواة وعلماء اللغة.

وتأتي الخاتمة بعرض موجز لمعالم البحث ونتائجه، ويلى ذلك ثبت بالمصادر والمراجع المعتمدة في البحث، ثم فهرس لفصوله ومباحثه.

وسوف تسير الدراسة وفق المنهج التاريخي الذي يقف أمام الفكرة ويصلها بما قبلها وما بعدها، راصداً كل القضايا النقدية التي أتت في الموشح راجعاً بها إلى مصادرها، ومعرفة التراتب الزمني لها، والمنهج الفني الذي يتناول الفكرة بالدراسة والمقارنة ومعرفة القيم الفنية ما أمكن.

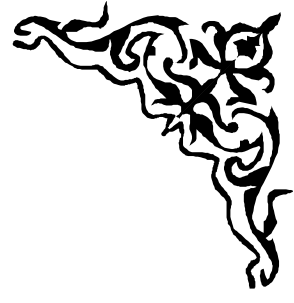
أما مكتبة البحث فإنها تمتد لتشمل المصادر النقدية، والبلاغية، والمراجع والدراسات الحديثة من دراسات أدبية ونقدية وبلاغية ولغوية، وغيرها.

هذا هو موضوع الدراسة والحافز عليها، وأهدافها، ومنهجها.

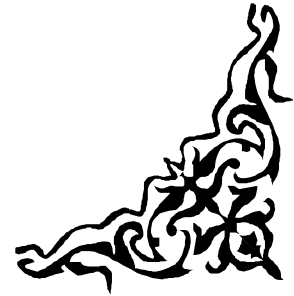
وبعد، فيسرنى أن أقدم شكري الجزيل إلى جامعة أم القرى التي أشرف بالانتماء إليها، وأخص بالشكر كلية اللغة العربية ممثلة في عميدها الدكتور- عبدالله القرني، والوكيل بها د-عبدالله الزهراني، ورئيس قسم الدراسات العليا بها الأستاذ الدكتور-صالح الزهراني.

ويطيب لي أن أزجي خالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الجليل الأستاذ الدكتور-محمد بن مريسي الحارثي، الذي شرفني بقبوله الإشراف على هذا البحث، فكان له الفضل في إخراج البحث على ما هو عليه، بما أمدني من علمه وخبرته وأناته وحكمته، وبما أفضل به عليّ من توجيهات مفيدة وآراء سديدة، فجزاه الله عني خير الجزاء وأبقاه ذخراً للعلم وطلابّه.

وأتوجه بعظيم الشكر وأوفره إلى الأستاذين الفاضلين عضوي لجنة المناقشة على قبولهما مناقشة هذا البحث، وما سيبدلانه في سبيل تقويمه. أسأل الله-العلي القدير-التوفيق والسداد عليه توكلت وإليه أنيب.



# التمهيد



### النقد الأدبي من المشافهة إلى التدوين

يرتبط النص النقدي ارتباطاً تلازم بالنص الأدبي، فالنقد ليس قائماً لذاته، وقد صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين انتقال النقد الأدبي مشافهة. فهما نصان يسيران جنباً إلى جنب يدعمهما غير رافد واحد، بدءاً من العصر الجاهلي الذي لم يشهد الناقد الأدبي المتخصص كما شهد الشاعر المتخصص الذي لا عمل له غير قول الشعر، فالنقد في تلك المرحلة نقد تأثري انطباعي جزئي إلى حد ما لا يركز على أسس علمية تحليلية، وتلف رؤاه النقدية اللمحة الموجزة المفضية إلى شيء من الغموض والتشتت على اختلاف توجهاتها سواء في الاهتمام بالشاعر، أو القصيدة، أو البيت الشعري.

ومن هذا النقد الشفاهي الذي يمثل تلك المرحلة ما يشمل الحكم على شعر القبيلة، ومن ذلك قولهم (أشعر الناس حياً هذيل)<sup>(١)</sup>، و"أشعر الناس قبيلة بنو قيس بن ثعلبة"<sup>(٢)</sup> ومنه ما يكشف المستوى العام لشعر الشاعر، ومن ذلك قول النابغة الذبياني للخنساء في حكومته بينها وبين الأعشى وحسان بعد أن أنشدته: (والله لولا أن أبا بصير أنشدني أنفاً لقلت إنك أشعر الجن والإنس)<sup>(٣)</sup> وقولهم في الحكم بناء على التمييز في

(١) طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي (ت: محمود شاكر، دار المدني بجدة) ١ / ١٣١.

(٢) الأغاني: الأصبهاني (ت: إبراهيم الأبياري، مصر، ١٩٦٩م) ٨ / ٢٨٧.

(٣) المصدر السابق: ٦ / ١١، الشعر والشعراء: ابن قتيبة (ت: أحمد شاكر، دار الحديث،



الغرض (قيل لكثير: من أشعر العرب؟ قال: ( امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، ، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب)<sup>(١)</sup> مما يدل على البعد المعرفي لأصحاب هذا الرأي بشعر هؤلاء الشعراء وأن أجوده ما كان في هذه الأغراض، امريء القيس في وصف الخيل ، وزهير في مدحياته، والنابغة في فن الاعتذار، والأعشى في وصف مجالس اللهو والشراب، وهذا مؤشّر كذلك إلى أن أشعار هؤلاء الأربعة تجود صنعتهما في موضوعات دون غيرها لارتباطها باهتماماتهم عندما قارنوها بما عند غيرهم، وهذا يعني سعة اطلاع أصحاب المواقف النقدية على الشعر العربي في تلك المرحلة.

ومما نقل مشافهة من النصوص النقدية حكومة ربيعة بن حذار الأسدي بين بعض شعراء بني تميم<sup>(٢)</sup>، وحكومة أم جندب بين امريء القيس وعلقمة الفحل<sup>(٣)</sup>، وحكومة النابغة في سوق عكاظ<sup>(٤)</sup>، ورأي عمر بن الخطاب في شعر زهير ، حينما قال لابن عباس : (أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: ومن هو؟ قال: زهير، قلت: وكيف كان كذلك؟ قال: كان

(١) الأغاني: ٣٠٦ / ٨.

(٢) انظر: الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر: المرزباني (ت: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥هـ)، ٣٧، ٣٦، ٣٥.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٧٧، ٧٨.

(٤) انظر: السابق: ٩٦.

لا يعاظر بين الكلام، ولا يتبع وحشيته، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه<sup>(١)</sup> مشيراً إلى ما في شعر زهير من البعدين المعرفي واللغوي، وقد أفاد قدامة من البعد المعرفي حين جعل أساس المدح بالفضائل النفسية<sup>(٢)</sup>، أما البعد اللغوي فتجده في الإشارة إلى المعاظلة، وعدم اتباع وحشي الكلام، مما تناقلته حركة النقد بعد ذلك<sup>(٣)</sup>.

ولم تقتصر الأحكام النقدية على شعر الشاعر فقط، بل كانت على هيئة أوصاف يوصف بها الشعراء فلقبوا النمر بن تولب بـ "الكيس"<sup>(٤)</sup> لحسن شعره، ولقبوا طفيلاً الغنوي "طفيل الخيل"<sup>(٥)</sup> لكثرة وصفه إياها، واختاروا قصائد بعينها خلعوا عليها ألقاباً، من ذلك تسميتهم قصيدة سويد بن أبي كاهل التي مطلعها:

بسّطت رابعةً الجبلَ لنا      فوصلنا الجبلَ منها ما أتسع  
بـ "اليتيمة"<sup>(٦)</sup>.

(١) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٥، وانظر: الشعر والشعراء: ١ / ١٤٣، ١٤٤.

(٢) انظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت) ١٨٤، ١٨٥.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٧٧، سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (ت: عبد المتعال الصعيدي، ١٣٨٩هـ) ١٤٨.

(٤) انظر: الشعر والشعراء: ١ / ٣٠٩.

(٥) انظر: المؤلف والمختلف: الأمدي (صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، دار الجليل، بيروت، ط ١، ١٤١١هـ، ١٩٩١م) ١٩٠.

(٦) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ١٥٣.

ومما تقدم يلاحظ أن النصوص النقدية المنقولة مشافهة تتسم بالإيجاز والدقة، وذلك يعود إلى ذهنية الإنسان العربي وبيئته الواضحة، فالعربي من سمته الابتعاد عن الشرح والإسهاب والتعليل للظاهرة فليس من همه أن يعلل أو أن يقف طويلاً أمام الأشياء، وذلك لأن الناقد والسامع في درجة غير متباعدة من الفهم، ومعرفة مواطن العيب والجمال فلا يحتاج السامع إلى أكثر من ذلك لسلامة طبعه، ونقاء فطرته.

إلا أن تلك النصوص النقدية لم تجمع في كتاب مكتوب، وإنما ظلت تتحرك مشافهة، تحفظها الصدور، يقول أبو عمرو بن العلاء: ( ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)<sup>(١)</sup>.

هذا العلم الذي أشار إلى فقدانه أبو عمرو بن العلاء من المؤكد أنه شمل الكثير من النتاج النقدي الذي يتناسب مع الكم الهائل للإنتاج الشعري المفقود في ذلك الوقت، وعدم وجوده في كتاب مدون لا يدل على جهل العرب بالكتابة؛ بل إن الكتابة كانت منتشرة في ذلك الوقت كما أثبت ذلك ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي بالأدلة العقلية التي استنبطها من مصادر الأدب<sup>(٢)</sup>، وعلى الرغم من وجودها فالرافد الأكبر

(١) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٥.

(٢) انظر: مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد (دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م) من ٢٣

للنقد في ذلك العصر، والوسيلة التي حفظته هي الرواية، فالرواية كانت محط الأعباء في الرحلة، إليها المرجع في الأخبار والأنساب والأشعار وغريب اللغة، تصل كل جيل بسابقه بما تحمله من مضمون معرفي وفني، وذلك لأن الرواة هم حلقة الوصل (بينهم وبين أوليهم من العرب بما يُقَصُّون من أخبارهم، ويروون من أشعارهم، وينقلون من آثارهم، وبهذه وما إليها كانت تلتئم أطراف المجالس، وتنفصل جهات الأحاديث، وتتشعب مذاهب السمر، وفوق ذلك فإن أكثر الرواة جمعوا إلى علومهم تلك رواية الحديث وتفسير غريبه، والفتيا في مشتبته القرآن والقول في السير ونحوها وهي من أغراض الناس جميعاً)<sup>(١)</sup>.

والشعراء أنفسهم كان كثير منهم من الرواة الذين تجمع بينهم الرابطة الفنية فلا تترقى شاعرية الشاعر حتى يروي الشعر، فالشاعر المبتدئ لا بد له من طول الملازمة، والحرص على التلقي من شاعر بعينه يتأثر به، ويسير على نهجه الفني حتى يصل إلى منزلة عليّة في الشعر، سُئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء؟ قال: هو الراوية<sup>(٢)</sup>، فقد وصل إلى مرتبة الفحولة لا امتلاكه الموهبة الشعرية، والمخزون الثقافي والفني.

(١) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٣٩٤هـ،

١٩٧٤م) / ١ / ٣٨٩.

(٢) انظر: البيان والتبيين: الجاحظ (ت: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت) ٢ / ٩.

ومن الرواة الشعراء ذو الرمة كان (راويّة الراعي يروي شعره، ويجعله إماماً)<sup>(١)</sup>، والطرمّاح بن حكيم، والكميت بن زيد، وجريّر، والفرزدق فقد (كان كثير الرواية للشعر الجاهلي، وعالمًا بالأنساب والأخبار، والمثالب، قال عنه الجاحظ إنه (راويّة الناس وشاعرهم، وصاحب أخبارهم، ولولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس)<sup>(٢)</sup>.

وللشاعر راوٍ أو أكثر يلازمه وينقل عنه، ف(عن أوس بن حجر التميمي أخذ زهير بن أبي سلمى، وعن زهير أخذ ابنه كعب والحطيئة، وعن الحطيئة روى هدبة بن خشرم العذري، وعن هدبة روى جميل بن معمر وعن جميل أخذ كثير عزة)<sup>(٣)</sup>.

وليست الرابطة الفنية هي التي تربط بينهم فحسب، فقد تكون بينهم رابطة نسب تزيد من علو كعب الشاعر في فنه؛ نظراً لكونه من بيت نسب وأرومة شعرية، ولما لزمته لشاعر متمكن أمدّه بالأدوات الفنية التي تؤهله لقول الشعر، من ذلك أن أوساً كان زوج أم زهير<sup>(٤)</sup>، وكعب هو ابن زهير كذلك كان زهير راوية لبشامة بن الغدير وهو خاله، وقد أتى أبو الفرج بقصة بشامة مع زهير يقول: كان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى،

(١) الموشح: ٢٢٥.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين: ١ / ٣٢٢.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٨٧.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٨١.

وكان زهير منقطعاً إليه معجباً به . ومما قاله بشامة لزهير: ( وقد علمت العرب أن حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان، ثم لي منهم، وقد رويته عني)<sup>(١)</sup>، وقد ظهرت ما سمّيت ببيوتات الشعر عند العرب.

وقد ( كان الأعشى راوية المسيب بن علس، والمسيب خاله، وكان يطرد شعره، ويأخذ منه)<sup>(٢)</sup>.

وأصبحت الرواية بمرور الزمن تحتاج إلى مقدرة ذهنية عالية، وموهبة في اختزان الشعر ذهنياً، فظهر إلى جانب الرواية الشاعر الرواية المتخصص العالم، وهم من تنتهي عندهم الرواية، وينقطع السند وهم (طبقتان: الطبقة الأولى هم: أبو عمرو بن العلاء، وحماد الرواية، ثم خلف الأحمر والمفضل الضبي، ومن في طبقتهم، وأما الطبقة الثانية فهم تلامذة هذه الطبقة الأولى وأشهرهم: الأصمعي، وأبو زيد، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني، ثم ابن الأعرابي، وأبو حاتم السجستاني)<sup>(٣)</sup> ولم يقتصر دورهم على الرواية فقط؛ بل قاموا بتصحيح الأشعار وتهذيبها وتقويمها، ومن ذلك ما جاء في تقويم شعر امرئ القيس في قوله:

فلو أنّها نفسٌ تموتُ سويّةً      ولكنها نفسٌ تساقطُ أنفُسًا

(١) انظر: الأغاني: ١٠ / ٣١٢، طبقات فحول الشعراء ٧١٨، ٧١٩.

(٢) الموشح: ٦٥.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي: ٢٦٨.

أخذ الرواة عليه أن "سوية" لا تقابل "تساقط أنفسا" فالمأخذ هنا يدور حول فساد المقابلة بكلمة "سوية" التي أبدلوها بعد ذلك بـ "جميعا" لأنها في مقابلة "تساقط أنفسا" أليق وأجمل<sup>(١)</sup>.

والرواية النقدية بمعناها العلمي الذي عرفته في القرن الثاني لم تكن موجودة قبل الرواة العلماء الذين ينتهي عندهم الإسناد في الرواية النقدية، ممّا أصبح مطلباً في القرنين الثالث والرابع الهجريين؛ إلا أنه لا يعد أصلاً من أصولها كما كان شأنه في رواية الحديث، فالمبرد على سبيل المثال لم يكن يهتم بالإسناد في كتابه الكامل، وكذلك أغلب كتب النقد التي تخلو من الإسناد، ولو كان الإسناد مطلباً ضرورياً لوجدنا الأسانيد في النصوص النقدية ملتزماً بها كالإسناد الذي يلتزم به في كل حديث نبوي، ولأصبح كل خبر نقدي مرفوعاً إلى من شهدته في الجاهلية، ولوجدنا كتباً يهتم أصحابها بتخريج الشعر الجاهلي من أساليبه المختلفة، ثم لوجدنا كتباً في تعديل الرواة وتجريحهم كما هو الشأن في علم الحديث.

وبعد أن تكونت الملحوظات النقدية التي تناقلها الرواة مادة أولية قوية يستند عليها الفكر النقدي بدأت مرحلة التأليف والتدوين، وذلك لإدراك العرب أنّ الذاكرة مهما أوتي صاحبها من القدرة لا تسلم من تداخل الأحداث فيدخل حدث في حدث مشابه له، وتحل جمل وكلمات محل أخرى

(١) انظر: الموشح: ١١٢، وتفصيل ذلك يأتي في الفصل الرابع من الدراسة.

فترتب على ذلك عدم الدقة في الأحكام النقدية، ويحتاج التأليف إلى ( مؤلف يتمتع بشيء من شمول الرؤية ، والقدرة على ربط الأجزاء ، وترتيب الأفكار ، والتنسيق بين الأضداد ، والانتهاج إلى نتائج )<sup>(١)</sup> خاصة وأن فكرة التدوين لم تكن مقبولة تمام القبول على إطلاقها لدى رواة الأشعار، فابن سلام كان يقول: (ليس لأحد أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي)<sup>(٢)</sup> فالرواية لا تقبل من مدونات بل تؤخذ شفاهاً عن العلماء بالشعر واللغة حتى لا يدخلها لحن ولا تصحيف، والعالم الجدير بالثقة (هو الذي يتصل بالعلماء من ذوي السن، فيحضر القاريء، والشيخ يستمع: يصحح الخطأ، ويشرح الغامض، ويذكر من وجوه الخلاف في الألفاظ ما بلغ إليه علمه ، ويتحدث عما حول النص من جو تاريخي)<sup>(٣)</sup> . والأصمعي، والمفضل الضبي من الرواة الثقات عنده.

وهذه العقلية المختصة التي يطالب بها هذا العصر والتي تمتاز بشمول الرؤية ، والبعد الفكري في التأليف بدأت بالأصمعي من حيث الثقة في روايته فهو الذي خطا بالنقد خطوة كبيرة نحو التبويب والتهذيب؛ لاعتماده في كتابه " فحولة الشعراء " على ما سبقه من آراء ، واستفادته من الآراء المعاصرة ومحاولته أن يضع أسساً فنية للمفاضلة بين الشعراء، وأورد صفاتاً

(١) مقدمة في النقد الأدبي: محمد حسن عبدالله ، (دار البحوث العلمية ، جامعة الكويت) ٤٩١ .

(٢) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤ .

(٣) مصادر الشعر الجاهلي: ١٧٩ .



وشروطاً رآها واجبة التوفر في الشاعر الفحل، والأساس لديه في تقسيم الشعراء إلى فحل، وغير فحل يعتمد على تفاوت الأذواق، وغلبة الشعر على صفات الشاعر الأخرى، فالشاعر الفحل عنده من غلب عليه الشعر حتى عرف به دون غيره من الصفات الأخرى<sup>(١)</sup>.

وأتى بعد ذلك محمد بن بن سلام الذي قرر المسائل التي أتى بها سلفه وهذبها فكان كتابه (طبقات فحول الشعراء) من أقدم التأليف في النقد الأدبي. فهو واضح اللبنة الأولى للنقد المنهجي المبني على أسس علمية فتوجه للإفادة من موازنات الأصمعي التي فتحت له باباً في تقسيم الشعراء إلى طبقات، وإحداث نظام جديد لدراسة الشعر وتقسيمه، وذلك بتصنيف الشعراء اعتماداً على عدة أسس وهي: أساس تعاقب الشعراء زمنياً: شعراء جاهليين، ومخضرمين، وإسلاميين، وأساس توزيعهم الإقليمي بحسب القرى العربية<sup>(٢)</sup>، وأساس انتمائهم الديني، كشعراء اليهود<sup>(٣)</sup> وغرضهم الشعري كشعراء المراثي<sup>(٤)</sup>، واتجه كذلك إلى تنظيم التراث المروي، وتحريره، وتخليص الشعر من الدخيل والتنبيه إلى صلة الشاعر بما يروى له من شعر، مواجهاً ما لاحظته من التساهل والقبول بكل

(١) انظر: فحولة الشعراء: الأصمعي (ت: محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٤١١هـ).

(٢) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢١٥.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١ / ٢٧٩.

(٤) انظر: السابق: ١ / ٢٠٣.

ما هو شائع متداول، مستهدفاً تنقية النصوص المتداولة شعراً وأخباراً من الزيادات التي لحقتها وقد أبان عن أسباب ذلك في مقدمة كتاب الطبقات<sup>(١)</sup>.

ويوصف نقد القرن الثالث بأنه مرحلة انتقالية من النقد الذاتي المبثوث في مصادر الأدب إلى النقد الموضوعي فحظه في النقد أوفر من حظ القرون التي سبقتة، وليس أدل على ذلك من اتجاه النقاد فيه إلى وضع المصنفات النقدية بعد أن كان النقد في أغلبه عبارات مبثوثة بين ثنايا المصادر، وقد كثرت وازدهرت حركة التأليف وتكاثرت حتى بلغت أوجها في القرن الرابع الهجري كما كبيراً على نحو ما هو معروف عن ابن دريد، وابن الأنباري، والقالي، والمرزباني وعملهم مشتق من عمل رواة القرن الثالث، ولا يكتفون غالباً بالراوي القريب الذي سمعوا منه بل يرفعون سند الرواية حتى أبي عمرو بن العلاء، أو إلى المفضل الضبي مثلاً، فقدّمت المادة النقدية من خلال تلك الروايات التي تحمل جانباً من تطور الفكر النقدي عند العرب.

وقد شهد النقد كذلك فكراً نقدياً رحباً ومتسعاً في محاوره سواء في بروز الشخصيات التي أغنت النتاج النقدي متمثلة في تناول شعر أبي تمام والبحري اللذين دارت حولهما الموازنات الأدبية، أو خلال التأليف في

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء: المقدمة ١ / ١ - ٤٦.

دراسات الإعجاز القرآني كما هو الحال عند الباقلاني، والرماني والخطابي، أو خلال تطور الفكر النقدي عند قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" على سبيل المثال.

والمرزباني من مؤلفي القرن الرابع امتاز بحس أدبي ونقدي يدلنا على ذلك كتابه الموشح. هذا الكتاب الذي اتخذ فيه خطأً مختلفاً عن مؤلفي عصره. فقد اهتم بالمآخذ الشعرية دون الإيجابيات كما نص على ذلك في عنوان الكتاب، وهذا الاتجاه كان من الغنى والوفرة والتنوع بحيث إنه يكاد يضعنا أمام صورة شبه كاملة لمستويات الشعر العربي حتى عصره في نظر غير ناقد من النقاد، كل حسب ثقافته ومذهبه، أضف إلى ذلك أن الحديث عن هذه المآخذ كان يمر بمعظم القضايا النقدية البارزة في نقدنا العربي القديم، وهو من الكتب التي جمعت أشتات ما تفرق من قضايا نقدية شغلت النقاد السابقين.

وقد ظهر بعد كتاب الموشح مؤلفات عدة كانت إما مبتدعة أو متبعة، وميزة المرزباني أن فكره كان في عصر ناضج سبقه ثلاثة قرون من أبرز وأهم القرون في تاريخ الفكر العربي. بالإضافة إلى أنه ذو عقل منظم، وفكر متعدد، وصاحب حس نقدي وأدبي متطور، وأنه عاصر فترة انتقال الفكر النقدي فيها من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين.

أما المحتوى العلمي ومنهج كتاب الموشح فكتاب الموشح كتاب فني؛ لأنه موجه بشكل خاص إلى الشعراء وتدور محاوره حول (عيوب الشعراء

التي نبه عليها أهل العلم، وأوضحوا الغلط فيها: من اللحن، والسناد، والإيطاء، والإقواء، والإكفاء، والتضمين، والكسر، والإحالة، والتناقض، واختلاف اللفظ، وهلهلة النسيج، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم في أشعارهم خاصة...<sup>(١)</sup>.

وتحديد المرزباني هدفه من تأليف كتابه اتضح من المقدمة، ومن عنوان الكتاب ومحتواه الذي ركّز فيه على دائرة العيوب الفنية لدى الشعراء وعدم الخروج على ذلك، إلا إذا تطلب المآخذ التوسع في دائرة العيب ذاته، وذلك بأن يذكر النموذج المثالي المطلوب المقابل للمآخذ، أو الاستخدام الذي أجازته العلماء على سبيل الضرورة. وتحديد الموضوع في المآخذ والسلبيات لا يعني عدم موضوعيته في النقد، أو عدم الإنصاف؛ بل إنه يعلم تماماً (أن كثيراً مما أنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين، وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه، وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا بها، ونسبه بعضهم إلى ما يحتمله الشعر أو يضطر إليه)<sup>(٢)</sup>.

وكان المرزباني على حذر تام من أن تتداخل الموضوعات، ويصبح هناك نوع من التناقض، يقول: (ولولا أنه لا يجوز أن نبني قولاً على شيء بعينه، ثم نعقب بنقضه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هذا

(١) الموشح: ١٦.

(٢) المصدر السابق: ١٦.

الكتاب، ولكننا نفرده له رسالة<sup>(١)</sup> ووضوح خطته المنهجية لكتابه تدل على وعي فكري بأبعادها، فقد رأى أنه من التناقض ذكر المآخذ والتعقيب عليها مباشرة بالإيجابيات التي احتج العلماء بها، والرسالة التي وعد بها ولم يصل إلينا منها شيء كان من الممكن أن تسهم في الكشف عن مدى تفاعل متلقي الشعر في ذلك العصر في تباين وجهات النظر، واختلاف الرؤى الفكرية.

والدعامة الأساسية التي اعتمد عليها الموشح هي الدعامة العقلية، أما الدعامة العقلية فكانت حاضرة في طريقته في التصنيف والتبويب وابتكاره طريقة جديدة لعرض قضايا النقد عن طريق إبراز النواحي السلبية التي أخذها العلماء على أساليب الشعراء، والتعمق في قضايا النقد من خلالها.

أما عرض المادة العلمية فقد اعتمد على المنهج التاريخي فهو يثبت النصوص، ويرويها بسلسلة من الرواة. يُصحح بعض الروايات ويُضعف بعضها، وامتد أفقه في المادة النقدية إلى النظر إلى النتاج الشعري في ثلاث فترات زمنية للشعراء: الجاهليين، والإسلاميين، والمحدثين، ووفرة المادة العلمية هي التي تتحكم في القدر الذي يتناوله للمآخذ على كل شاعر، ولذلك لوحظ التفاوت بين شاعر وآخر، فهو يذكر المآخذ التي اشتمل عليها شعر كل شاعر على حدة، ثم يعرض لطائفة أخرى من الشعراء في جماعة، وتتفاوت نسبة المآخذ لدى الشعراء، وندرك بذلك تفاوت المتلقين

(١) الموشح: ١٦.

للإنتاج الشعري من العلماء المتقدمين والمتأخرين.

والموشح فيما رصده مؤلفه من مآخذ يعد من النماذج التأليفية التي حفل بها الدرس النقدي للنقد التطبيقي؛ لاستعراضه مآخذ العلماء على الشعراء التي يتضح فيها النقد التطبيقي الذي اهتم بدراسة الخصوصيات الأسلوبية عند الشعراء، وتحليلها، ووصفها والحكم عليها بالجودة، أو الرداءة، وليقينه أن التطبيق هو الأساس الذي يصل فيه النقاد إلى تحقيق رؤاهم وأهدافهم النقدية. فقد اتخذ من المآخذ الزاوية التي يلج فيها إلى مجال النقد بصفة عامة والنقد التطبيقي بصفة خاصة، فقام بجمعها وتقديمها لقاصد الإبداع الأدبي في شكلها السلبي وتحليلها ومناقشتها ليُستشف الاتجاه الإيجابي الذي يسير فيه.

والنقد التطبيقي هو مقصد الدارسين الذين اتجهت أنظارهم ( نحو جزئيات العمل الأدبي والبحث عن عناصر الجمال فيه، وكثير من الأدباء المرموقين الذين كان مشهوداً لهم بالتفوق والفحولة تناولتهم يد النقاد بالفحص عن شعرهم لتبين نواحي القوة والجمال، وتعرف أسباب الضعف فيه، ومدى حظ أصحابه من الابتكار والابتداع، وما يؤخذ عليه من التقليد والاتباع)<sup>(١)</sup>.

(١) البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب مناهجها ومصادرها الكبرى،

بدوي طبانة (مكتبة الانجلو، ط ٢، القاهرة ١٩٦٢م) ٢٤٣.

والآلية التي اعتمد عليها المرزباني في إبراز كتابه اعتمدت على النظرة العامّة للمنجز الثقافي والفكري الذي سبقه، والذي شكّل عقلية الناقد العربي، وصقلها بمختلف العلوم والفنون فوقف عند ما أُخذ على الشعراء من مآخذ في الألفاظ، والتراكيب، والمعاني، والأخيلة، والصور والمحسنات والموسيقى الشعرية. فكان اهتمامه باللفظ والمعنى على السواء لا يغفل أحدهما على حساب الآخر، فعلى سبيل المثال تكلم عن الألفاظ واختيارها، وبنائها، واستعمالاتها والأشعار المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي الرديئة النسيج<sup>(١)</sup>، وتكلم عن الأبيات المتفاوتة النسيج، والألفاظ الأعجمية.<sup>(٢)</sup> كما شغل المعنى حيزاً واسعاً من كتابه فتكلم عن نعوت المعاني المتمثلة في التقسيم، والتفسير، والمبالغة بمختلف صورها<sup>(٣)</sup>، كما تحدث عن نعوت ائتلاف القافية مع المعنى<sup>(٤)</sup>، وفصل القول في الاتجاه الأخلاقي وما يتصل بالفضائل والقيم الدينية التي يجب على الشاعر الالتزام بها<sup>(٥)</sup>.

واعتمد في رصده على الذوق المصقول بالقراءة والاطلاع على النتاج الأدبي، وتمييز أبعاده الفنية، وقيمه الجمالية، وذلك هو الأساس الذي بنى

(١) انظر: الموشح: ٥٥، ٦٥، ٦٧، ١٢٣، ١٢٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٧٣.

(٣) انظر: السابق: ١١٠، ١١١.

(٤) انظر: نفسه: ٢٩٩، ٣٠٠.

(٥) ولعلّه في هذا وما قبله قرأ في كتاب عيار الشعر لابن طباطبا، وكتاب نقد الشعر لقدماء بن جعفر شيئاً من ذلك، إذ هما من مصادره الأساس كما سيتضح ذلك في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

عليه المرزباني كتابه فد(الذوق هو المرجع النهائي في كل نقد، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق عندما نتخذه ستاراً لعمل الأهواء التحكيمية التي لا تصدر في أحكامها عن نظر في العناصر الفنية ، وإحساس صادق بما فيها من جمال أو قبح، أو عندما يكون ذوقاً غفلاً لم تجتمع فيه الدربة إلى الطبع)<sup>(١)</sup> .

ومما تمتاز به مآخذ المرزباني أنه عندما كان يأخذ مأخذاً على الشعراء سواء كان في استعمال خاطيء لألفاظ لا تدل على معانيها المقصودة، أو نقصت عن تمام معنى تعبر عنه ، كان يقترح ألفاظاً تصحح ذلك الخطأ، وتكمل ما يؤدي إلى تمام المعنى. وهو بذلك يحقق أبرز الأهداف من رصد المآخذ وهو ألا يقع المتأخر من الشعراء فيما وقع فيه المتقدمون ، فالوقوع في الخطأ بعد معرفته من أشنع العيوب، و(ليس من شك في أن مبدأ الاحتكام إلى الشعر القديم ، ومبدأ الوعي الكامل بالتقاليد الأدبية التي سبقته وعاصرته أمر ضروري في تقويم العمل الفني، على أن الناقد الحصيف هو الذي يعرف متى يستفيد من هذا المبدأ ومتى لا يستفيد منه، فإن مبدأ الاحتكام إلى الموروث من عاداتنا وتقاليدنا في الأدب مبدأ نافع إذا لم نسرف في تطبيقه إلى الدرجة التي قد تحول بين الفنان وبين التطور الذي ينشده، فنحن لا بد أن نحتكم للقديم، على ألا يحول هذا القديم بيننا وبين طبيعة التطور الذي تخضع له الحياة في كل مجالاتها المختلفة)<sup>(٢)</sup> .

(١) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور(دار نهضة مصر، القاهرة، د:ت)١٠٢ .

(٢) قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي العشماوي (دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،

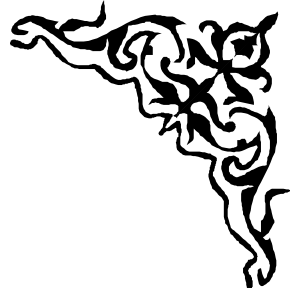


والمرزباني كان على وعي بذلك فقد رصد المآخذ على امتداد فترات زمنية ثلاث ليدل على أن الخطأ أمر عام ومشارك بين الشعراء قديمهم وحديثهم ، وأنها عيوب قابلة للدفاع عنها ، والاحتجاج بما يضادها وهو بذلك يدفع بالمبدع لبحث عن الإيجابيات المضادة للمآخذ ليستثمرها في إنتاجه الأدبي، فبضدها تتميز الأشياء.

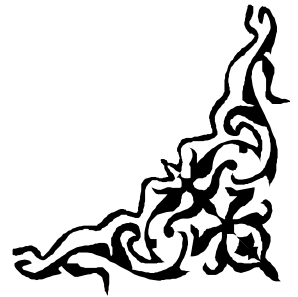
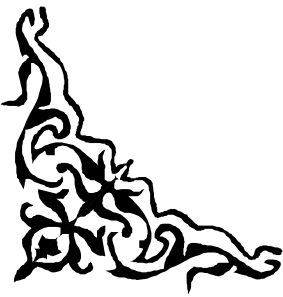
ولخطورة دراسة المآخذ، وما تؤديه من دور في تقويم الأداء الشعري بوصفها معياراً سالباً يستوجب على المبدعين اجتنابه ، جعل كتابه الموشح يتكئ عليها لأنها ستسهم في تكوين مادة لها أهميتها في نقد الشعر، وذات منهج محدد يقوم (على قواعد وأصول فنية تعتمد في نقدها على ملكة الفهم والتعليل، والذوق الفني المدرب الذي أصّلته ممارسة النصوص، والتمرس بأساليبها ومناحيها في التعبير اللغوي)<sup>(١)</sup>.

إنَّ هذه المرحلة لحركة نقد الشعر عند العرب من المشافهة إلى التدوين قد مرّت بتمفُّصّلات واضحة الملامح في تحولاتها من الرواية الشفهية إلى تدوين مفرداتها في مفاهيم موزعة على غير مؤلّفٍ، ثم جاءت مرحلة جمعها، وتبويبها في قضايا تبع ذلك ما يمكن أن نسميه نقد النقد عندما وُضعت تلك المفاهيم والقضايا تحت مجهر الفحص والتقويم.

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين: عثمان موافي (دار المعرفة، الاسكندرية، ط٣، ١٩٩٨م) ١٥٠.



الفصل الأول  
النقد البيئي



من المتعارف عليه عند النقاد أن للبيئة أثرها في إنتاج الأدباء من بعيد، أو من قريب، وظلت معرفتهم بذلك وإشاراتهم النقدية المتصلة بالبيئة مثورة في كلامهم، لم يجمعوها في باب معين، أو يُعَنُونُوا لها بكتاب متخصص، فصاحب كتاب طبقات فحول الشعراء قسم شعراء الطبقات وفقاً لتأثير البيئة المكانية إلى شعراء وبر "بدو"، وشعراء مدر "حضر" وقسم شعراء البادية إلى إحدى عشرة طبقة، وحصر شعراء الحضر في خمس قرى وهي: المدينة، ومكة، والطائف، واليامة، والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة<sup>(١)</sup>، كما تنبه ابن سلام إلى الفروق بين شعر البادية وشعر الحاضرة وذلك في انعكاس صورة الحياة البدوية في شعر شعرائها فتجد الصدق في وصف صحرائها، وحيوانها، وصفاتها، أما شعر الحواضر فإنه يعبر عن روح العصر وحضارته المترفة، وابن سلام من أوائل من رصد أثر البيئة في الخصائص الفنية لشعر الشاعر، فيرى مثلاً أن الحضارة رقت شعر عدي بن زيد: (وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويرايك الريف، فلان لسانه، وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير...) <sup>(٢)</sup> والتحضر الذي لان به شعر الشعراء عند ابن سلام هو سبب الإشكال عند العلماء: (وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكل بعض الإشكال) <sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢١٥.

(٢) المصدر السابق: ١ / ١٤٠.

(٣) السابق: ١ / ٢٤٥.

وابن طباطبا كان لا يرى الشعر منفصلاً عن بيئته فهو ابن بيئته يتحدث عنها ويشعر بها، ويصفها وصفا يشفُّ الصورة البيئية التي تحيط بأهلها فهم (أهل وبر، صُحُونُهُم البَوادي، وسُقوفُهُم السماء، فليست تَعْدُو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف)<sup>(١)</sup>.

ويمتد الأثر البيئي لدى ابن طباطبا ليصبح مطلباً أساساً في التشبيه لدى الشاعر، متبعاً في ذلك طريقة العرب (اعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف، والتشبيهات، والجِكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها... فضمّنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها، وحسّها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق و مذمومها في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمّها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرّفة في خلقها وخلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت...)<sup>(٢)</sup>.

هذا الأثر البيئي الذي لحظه النقاد، وبدا منداحاً على الإنتاج النقدي أصبح وسيلة لتفسير ما يرونه من تفاوت في الشعر العربي القديم والمحدث،

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي (ت: عبد العزيز المناع، مكتبة الخانجي، القاهرة) ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق: ١٥.

البادي منه والمتحضر، بالإضافة إلى ما كانوا يلحظونه من تفاوت كذلك في شعراء العصر الواحد، أو البيئة الواحدة قوة وضعفاً، وجودة ورداءة.

وفي الموشح تجدد البيئة محوراً مهماً من المحاور التي اتكأ عليها المرزباني في مأخذه. فقد اتفق مع اللغويين في نظرهم إلى الشعراء القدماء، وذكر إسهاماتهم التي استمدوا فيها نقدهم من البيئة المحيطة بهم، وتجنّب الأخذ عن طالت إقامتهم في الريف؛ لأن الشعراء الذين ترددوا على الحواضر، أو أقاموا فيها ليسوا كأهل البادية، فالكميت بن زيد كان معلماً بالكوفة وهذا يعني إقامته فيها طويلاً، ولذلك (لم يكن حجة)<sup>(١)</sup> ومثله ابن قيس الرقيات<sup>(٢)</sup>، وذو الرمة الذي أورد حوله تعليقين أحدهما للأصمعي (أنه حجة لأنه بدوي)<sup>(٣)</sup> وفي موضع آخر أنه (أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم)<sup>(٤)</sup> وكان البحث عن الحجية في اللغة وتحققها في الشعر يخفف من وطأة الحكم البيئي في علاقة الشعر بالبيئة.

وقد لُوحيَ أثر البيئة على الأسلوب الفني للشاعر، فقد: (كان عدي بن زيد يسكن الحيرة فلان لسانه، وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير، تخليصه شديد، واضطرب فيه، خلف الأحمر، وخلط فيه المفضل

(١) الموشح: ٢٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٤٣.

(٣) السابق: ٢٢٥.

(٤) نفسه: ٢٣٦.

فأكثر... قال: كانت الوفود تَفِدُ على الملوك بالحيرة، فكان عَدِيَّ بن زيد يسمع لغاتهم فيدخلها في شعره<sup>(١)</sup> وفي تناوله المآخذ على شعر أبي دواد الإيادي ما أوحى بالسبب في الموقف السلبي من شعره، وشعر عدي بن زيد العبادي فذلك يرجع إلى ما اتسمت به ألفاظها من عدم الفصاحة لأنها (ليست بنجدية)<sup>(٢)</sup>.

وأشار إلى اتهام شعر المحدثين بالسطحية، وافتقاره إلى العمق الفني قياساً إلى الشعر القديم وعلاقة ذلك بالبيئة: (إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يُشم يوماً ويذوي، ثم يرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً)<sup>(٣)</sup> وفي هذا النص تجتمع البيئة والزمان في الموقف من الشعر.

والبيئة لها أثر في نفسية الأديب وروحه الأدبية فيتشكّل أدبه بتشكيلها، يروي في ذلك عن محمد بن أبي العتاهية قوله: (أنشدتُ أبي، أبا العتاهية شعراً من شعري، فقال لي: اخرج إلى الشام، فقلت: لم؟ قال: لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم)<sup>(٤)</sup> فأبو العتاهية لاحظ تشابه إنتاج ابنه ومذهبه الشعري مع سمت شعراء الشام وروحهم الشعرية.

(١) الموشح: ٩٢.

(٢) المصدر السابق: ٩٣.

(٣) السابق: ٧٨.

(٤) نفسه: ٤٥٩.

وجاء في الموشح أن تقدير إبداع الشعراء خارج بيئتهم الأصلية يقل،  
ومن ذلك : (أن أهل البادية ، والشعراء بشعر جرير أعجب)<sup>(١)</sup>.

كما أن ميل أبناء بيئة الشاعر يرفع من قدره ومكانته ، ومن ذلك قول  
بشار بن برد حين سُئِلَ (أي الثلاثة أشعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل؟  
فقال: لم يكن الأخطل مثلها ولكن ربيعة تعصبت له ، وأفرطت فيه)<sup>(٢)</sup>.

ونقل عن ابن سلام أن أهل القرى يمتلكون القدرة على تمييز الأخطاء  
وذلك في قصة إقواء النابغة: (وأهل القرى ألطف نظراً من أهل البدو)<sup>(٣)</sup>.

ومن الملحوظات التي أوردها المرزباني أن البيئة لها أثر في شعر  
صاحبها. فالشعر الحجازي عرضة للبرد إذا ما أنجد، وهذا يتضح فيما ورد  
على لسان جرير في شعر عمر بن أبي ربيعة (تهامي إذا أنجد وجد البرد)<sup>(٤)</sup>  
ومرة أخرى على لسان الفرزدق: (أرى شعراً حجازياً إذا أنجد اقشعر)<sup>(٥)</sup>  
فشعر عمر بن أبي ربيعة يمثل البيئة الحجازية وكل ما يحمله شعرها من  
الليونة والسهولة ..... بالإضافة إلى تخصيص شعره بالغزل، فشعره يمثل  
نهجاً مختلفاً عن شعر جرير والفرزدق الذي يمثل البيئة النجدية وسهات

(١) الموشح: ١٥٣.

(٢) المصدر السابق: ١٨٩.

(٣) السابق: ٤٩.

(٤) نفسه: ٢٦١.

(٥) نفسه: ٢٦٥.

شعرائها الفنية بكل ما يحمله شعرهما من قوة ومتانة، وصلابة وجزالة لا نجدتها في الشعر الحجازي.

وحين يحدد النقاد مكانة الأديب بين شعراء عصره فإنهم لا يترددون في استعارة ما يحيط به من مظاهر بيئته. ومن ذلك ما رواه عن أبي عمرو بن العلاء: (عدي بن زيد في الشعراء مثل سهيل في الكواكب يعارضها ولا يجري مجراها)<sup>(١)</sup>، كذلك الحكم النقدي على شعر الشاعر يكون مستمداً من بيئته فقد قال عن شعر أبي نواس: إنه (بمنزلة بانٍ كملت آتته، ونقص بناؤه، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود)<sup>(٢)</sup>.

وتعد البيئة من أبرز الأصول التي استقى النقاد منها مفاهيمهم النقدية فقد عاش فيها بعض النقاد وتفاعلوا مع (حيوانها وجمادها وأشياءها، وإنسانها - استمدوا مصطلحهم النقدي مشبهين صفات بصفات وأعمالاً بأعمال، ومن صور صنيعهم بتلك البيئة ونشاطهم فيها اقترضوا أسماء عبروا بها في ميدان النقد عن عدد من الأحوال)<sup>(٣)</sup> وصاحب الأثر الأكبر من الحيوانات الإبل والخيل، فمن الإبل مثلاً نجد الفحول، الثيان، المقاحيم، الشرّد... ومن الخيل: الخنذيذ، والسكيت، والسابق، والمصلي،

(١) الموشح: ٩١.

(٢) المصدر السابق: ٣٢٩.

(٣) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: الشاهد البوشيخي (دار

القلم، ط١، ١٤١٣هـ) ٧١.



والأغر... وما يتصل غالباً بها كالرسالة مثلاً، والسيرورة.

ويمتد الأثر إلى ماله صلة بالعالم الوصفي للطبيعة كالرونق، والطلاوة والعدوبة والجزالة، والكزازة...

ثم اتسع الاستمداد إلى الصناعات التي يزاؤها الإنسان وما يصاحبها من جهد وعمل، فالحوك، والنسج، والصياغة، والتصوير، والتثقيف من الصناعات المعروفة (بل إن مصطلح النقد - الذي هو رأس الهرم نفسه - وما اشتق منه من ناقد ونقاد لم يؤخذ في الغالب إلا من صناعة الصيرفة)<sup>(١)</sup>.

أما كيفية وضع هذه المصطلحات المتعلقة بالبيئة فذلك يتعلق بنمو اللغة. فمما لا يخفى على المتخصصين أن طرق وضع الألفاظ ونموها أشهرها "الاشتقاق، والمجاز، والنحت، والاقتراض". فالملاحظ على المفاهيم النقدية المستمدة من البيئة أن أغلبها وضعت مجازاً لعلاقة ما كان يلحظها النقاد بين الدال والمدلول وذلك بتحريك (الدال فينزاح عن مدلوله، ليلا بس مدلولاً قائماً أو مستحدثاً، وهكذا يصبح المجاز جسراً للعبور الذي تمتطيه الدوال بين الحقول المفهومية... إذ يمد المجاز أمام ألفاظ اللغة جسوراً وقتية، تتحول عليها دلالة الوضع الأول إلى دلالة الوضع الطارئ، ولكن الذهاب والإياب قد يبلغان حداً من التواتر يستقر به اللفظ في الحقل الجديد، فيقطع عليه طريق الرجوع، وعلى هذا النمط

(١) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: ٦٩.

صيغت مصطلحات كل العلوم العربية الإسلامية، من فقه وحديث، وكلام، وعلم لغة، حتى لو أنك حاولت العودة ببعض المصطلحات إلى استعمالها الأولي لتعذر عليك ذلك إلا بمجاز جديد<sup>(١)</sup>.

وهذا يتفق مع المفاهيم النقدية التي وضعها النقاد المتأثرون بالبيئة، فاستقرت على ذلك الوضع، ومن الصعوبة بمكان العودة بها إلى أصولها، وقد أتى في الموشح العديد من المفاهيم التي يبدو فيها أثر البيئة واضحاً وتحتاج إلى أناة وتوقف، ومزيد من التأمل لتلك المفاهيم وتنظيمها في إطار يقود إلى إحداث شيء من التجانس بين المفاهيم في عرضها عرضاً يفي بتبيان دلالاتها المعجمية والوظيفية. وذلك يكون وفق الآتي: المفاهيم البيئية في ضوء دلالاتها الإيجابية وتشمل: الأبيات المقلدة، والتثقيف، والجزالة، والحوك، والرونق، والسابق، والسهولة، والسيرورة، والشاعر المقحم، والطلاوة، والعدوية، والفحولة، والقران، والمصلي، والنسج.

وكذلك المفاهيم البيئية في ضوء دلالاتها السلبية وتشمل الإخلاء، والبرودة، والسفساف، والسكيت، والشاعر الثيان، والكز، والمُغَلَّب، والمهلهل، والوحشي.

(١) قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح: عبدالسلام المسدي (الدار العربية للكتاب،

## المبحث الأول

### المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها الإيجابية

#### الأبيات المقلدة:

يستمد مفهوم البيت المقلد معناه من أوصاف الخيل فالـ(مقلد من الخيل: السابق يقلد شيئاً ليعرف أنه قد سبق... ولا يقلد من الخيل إلا سابق كريم)<sup>(١)</sup>.

ومن هنا أتت التسمية للبيت المقلد متصلة بالبيئة، فلتميز الشاعر، وأفضليته عن غيره وتقدمه عما سواه من الأبيات الشعرية قلده مكانةً يتميز بها كتقلد المتقدم من الخيل على من سواه من جنسه من الحيوان.

وقد جعل المرزباني الأبيات المقلدة معياراً أساساً للمفاضلة بين الشعراء، وذلك في جواب ثعلب عندما سُئل عن جرير والفرزدق فقال: قال محمد بن سلام: (اجتمعنا جماعة فقوم تقلدوا حذق الفرزدق، وقوم تقلدوا حذق جرير، فقال: فقلنا لبعضهم: اذهب فأخرج لنا مقلدات الفرزدق، وقلنا لآخر: اذهب فأخرج لنا مقلدات جرير، قال فجاء صاحب الفرزدق فأخرج معايب شعر الفرزدق، وجاء هذا فأخرج المقلدات، فكانت مقلدات جرير أكثر من معايب الفرزدق)<sup>(٢)</sup> وأتى في سياق روايته بقول ثعلب: (أنا أقول جرير أشعر من الفرزدق، وكان محمد ابن سلام

(١) لسان العرب: مادة "قلد".

(٢) الموشح: ١٦١.

يفضل الفرزدق، قال : فأخرج بيوتها المقلدة فلم يجد للفرزدق ما وجد  
لجرير ، فجاء الفرزدق ببيوت النحو التي أخطأ فيها<sup>(١)</sup>.

والطرف الأساس في نقل هذه الموازنة التي أتت في الموشح هو ابن  
سلام وهو من أوائل من أشاروا إلى مفهوم البيت المقلد من النقاد، وعرفه  
أثناء حديثه عن الفرزدق بقوله: (وكان الفرزدق أكثرهم بيتاً مقلداً،  
والمقلد: البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل)<sup>(٢)</sup> فاشتمل  
تعريفه على (عنصرين رئيسين يمثلان خصائصه الفنية ، أحدها: استغناء  
البيت بنفسه، والآخر: كونه مشهوراً يضرب به المثل، ولا سبيل إلى الفصل  
بين الأمرين)<sup>(٣)</sup>.

ومانقله المرزباني عن ابن سلام يوضح اتفاقهما في التعريف ، وفي مبدأ  
ارتباط الأبيات المقلدة بالتجويد والتنقيح والحدق، وهذا يتضح في سياق  
النص (اجتمعنا جماعة فقوم تقلدوا حدق الفرزدق، وقوم تقلدوا حدق  
جرير.....)<sup>(٤)</sup>.

ويُطلق على الأبيات المقلدة الأبيات المتفردة القادرة على البقاء لما فيها

(١) الموشح: ١٦١.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٢ / ٣٦١.

(٣) البيت المتفرد في النقد الأدبي القديم : علي الحارثي (رسالة دكتوراة ، جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ) ٢٢٢.

(٤) الموشح: ١٦١.

من التجويد الفني الذي يلتقي عند الجاحظ مع مفهوم مقلدات القصائد، وهي القصائد التي يأخذ الشعراء في تجويدها حولاً كاملاً يرددون فيها النظر، ويقلبون فيها الرأي. يقول: (وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مقلقاً)<sup>(١)</sup>.

فالمقلد عند الجاحظ صفة للقصيدة بأكملها، بينما يختص عند ابن سلام والمرزباني بالبيت المفرد، وإن كان هناك ارتباط في المبدأ الفني فكلاهما قائمان على التجويد، وإعادة النظر في البناء الشعري للبيت، أو القصيدة، إلا أن البيت المقلد تبرز فيه الملكة الفنية للأديب، والحدق أي القدرة البارعة على إجادة البيت المستغني بنفسه الذي يحمل فكرة أخلاقية من حكمة، ومثل، وشاهد.

### التثقيف:

التثقيف من المفاهيم النقدية التي أطلقها النقاد على من أطال النظر في قصائده ونقحها حتى تخرج مستوية عالية القيمة الفنية، (فالثقاف ما تسوى به الرماح، وأقام أوده بثقافه سوّى عوجه)<sup>(٢)</sup> وفي شرح محقق الطبقات

(١) البيان والتبيين: ٩ / ٢.

(٢) لسان العرب: "مادة ثقف".

يقول: (الثقيف للرماح أن يستوي بالثقاف ، وهي خشبة صلبة في طرفها خرق يتسع للرمح ، أو القوس فيدخل فيها حتى يقوم ويلين)<sup>(١)</sup>.

والشاعر يظل يقيم ما اعوجَّ من إنتاجه حتى يستقيم، وهذا ما أشار إليه المرزباني فيما جاء على ألسنة الشعراء بقول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بتُ أجمع بينها      حتى أقومَّ ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كعوب قناته      حتى يقيم ثقافه منادها<sup>(٢)</sup>

فالشاعر يجمع بين أبيات قصيدته، ويهذبها ويقوم اعوجاجها، ويتجشم في سبيل ذلك ما يتجشمه مهذب الرماح يشذبها من هنا، ويحذف نتوءاتها من هناك، ويزيد وينقص في أجزائها حتى تعادل وتستقيم، وغالباً ما يحتاج تثقيف كعوب القناة إلى مشقة وعناء.

وامتدح الشعراء التثقيف، وأنهم إنما يعمدون إلى التثقيف لكي تسهل وتلين متون أشعارهم ويسهل التمثل بها، كقول كعب بن زهير:

نثقفها حتى تلين متونها      فيقصر عنها كل ما يتمثل<sup>(٣)</sup>

وليس بغريب أن يمتدح كعب بن زهير هذا في شعره وهو من مدرسة زهير بن أبي سلمى الذي يعتني بشعره ويقومُه ويقف عند كل بيت حتى

(١) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٣٦٥.

(٢) انظر: الموشح: ١٦.

(٣) انظر: الأغاني: ١٧ / ٨٣.

تخرج أبياته مستوية الجودة.

فما روي ( أن زهيراً كان يعمل القصيدة في ستة أشهر، ويهذبها في ستة أشهر، فتسمى قصائده الحوليات، لذلك قال بعضهم: خير الشعر الحولي المنقح، وكان الخطيئة يعمل القصيدة في شهر، وينظر فيها ثلاثة أشهر، ثم يبرزها، وكان أبو نواس يعمل القصيدة كلها ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلقي أكثرها، ويقتصر على العيون منها، فلهذا قصر أكثر قصائده، وكان البحري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتابه فخرج شعره مهذباً<sup>(١)</sup>.

فالتثقيف في الشعر يرتفع به العمل الأدبي نتيجة تقويم الأديب لعمله وعدم تركه متصنعاً مفارقاً للطبع، فالشاعر المطبوع يزيد شعره جودةً وجمالاً بمراجعة نظره فيما أنتجه ليقوم معوجه، ويثقف منأده، على عكس المتكلف الذي (يفكر مرتين مرة للفكرة ومرة لتحويرها، والتكلف بها حتى تسكن للبديع، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب، والشاعر وإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتظر إلا عبارات معقدة وإلا نفساً فاتراً، كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين

(١) الصناعتين: أبو هلال العسكري، ت: علي البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم (المكتبة العصرية،

الجيشان تلمس المحسنات)<sup>(١)</sup>.

والملاحظ في التفكير النقدي عند العرب المقاربة في الإجماع على أن نبوغ الشاعر وعبقريته لا يمنعان من أن يعود إلى شعره فيقومه، ويغير من قوافيه إذا كانت قلقة نافرة، ومن عبارته حتى تسلس وتنقاد، ومن وضع أبياته حتى يتم الربط بينها في تسلسل واضح، ويزيد في الأبيات ما يسد الثغرات ويكمل المعاني، وهذا هو مدار عمل الشاعر الذي يرتقي بذوق المتلقي لأعلى نمط بياني يمكن أن يسمعه منه، وقد أشار إلى هذا المرزباني فيما ذكره عن منصور النمري في حوار مع أبي العتاهية بقوله: (ولكني ما أخرج القصيدة إلا بعد شهر حتى أمحو بيتاً، وأجدد بيتاً، ثم أخرجها، وإنما الشعر عقل المرء يظهره)<sup>(٢)</sup>، وانظر في ذلك إلى قول أبي العميثل:

أقمت اعوجاج الشعر حتى تركته      قداح ثقافي نابلي وابن نابلي<sup>(٣)</sup>

أي أنه بذل من الجهد ما أصبح به شعره جيداً حذقاً فالنابلي هو الحاذق بما يمارسه ويجيده من عمل اللسان.

وقد أشارت أكثر المصادر النقدية قبل الموشح إلى أهمية التثقيف في

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: أحمد طه إبراهيم (مكتبة الفيصلية، د.ط، ١٤٢٥هـ،

٢٠٠٢م) ٣٩.

(٢) الموشح: ٣٢١.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١٧.



الشعر، ومنها كتاب عيار الشعر الذي توسع في شرح مفهوم التثيف الوظيفي، وذلك في قوله عن الشاعر: (... إذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويروم ما وهى منه، ويبدل كل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت، أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله)<sup>(١)</sup>.

وصاحب الصناعتين الذي كان يقول: (وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام، وهو من أحسن نعوته، وأزين صفاته)<sup>(٢)</sup>.

وقبلها الجاحظ الذي كان يرى أن التثيف يشمل (كل من جود في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة)<sup>(٣)</sup>.

فقيام الأديب بتقويم عمله وتهذيبه وتنقيحه وإقامة الروابط الفنية بين عباراته بتقويم الشعر حتى يلين ويسلس، وبذل الجهد والمشقة في ذلك هو

(١) انظر: عيار الشعر: ٨.

(٢) الصناعتين: ٥٦.

(٣) البيان والتبيين: ١٣ / ٢.

ما يركز عليه مفهوم التثقيف في الموشح وما سبقه من مصادر.

### الجزالة:

الجزل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ، ويقال: رجل جزل الرأي وامرأة جزلة: بينة الجزالة جيدة الرأي، واللفظ الجزل: خلاف الركيك<sup>(١)</sup>.

وتلاحظ من المعنى اللغوي أنّ الجزل مستمد من البيئة، فالجزل ما عظم من الحطب ويبس، وانتقل إلى النقد متصلاً بمعناه مجازاً، وهو عند المرزباني من المفاهيم الوصفية التي ينبغي لمن أراد التفوق في أداء المعاني في أبياته الشعرية على من سبقه من الشعراء (أن يزيد إضاءة في المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول)<sup>(٢)</sup>.

وتكتسب الجزالة من البيئة التي يعيش فيها الأديب فبيئة الفصحاء ورجال البلاغة من أخصب البيئات لتدريب اللسان على الفصاحة والجزالة فقد جاء في كتاب البرهان في وجوه البيان أنه (ليس شيء أعون على جزالة الكلام وخروجه عن تحريف ألفاظ العوام من مجالسة الأدباء، ومعاشرة الخطباء، وحفظ أشعار العرب، ومناقلاتهم والمختار من رسائل المولدين الأدباء ومكاتباتهم)<sup>(٣)</sup>.

(١) اللسان: مادة "جزل".

(٢) الموشح: ٣٨٣.

(٣) البرهان في وجوه البيان: ابن وهب (ت: حفني محمد شرف، مصر ١٩٦٩م) ١٣٩.

وتتحقق الجزالة في العرف النقدي بابتعاد الأديب عن الألفاظ التي تستدعي متلقيها أن يبحث عن معانيها في كتب اللغة، واجتناب الركيك العامي الذي لا فن فيه ولا إبداع، وهذا هو ما أشار إليه ثعلب وخصصها بوصف الألفاظ يقول: ( أما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدَّ أسره، وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه، وتوهم إمكانه)<sup>(١)</sup> وهذا هو السهل الممتنع الذي تجتمع فيه قوة البناء وفخامته مع السلاسة واللذة على السمع والمنطق.

وهي عند الجاحظ المؤسس للبيان العربي من صفات الكلام عامة (فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل وكله كلام عربي)<sup>(٢)</sup>.

ولم يكن العسكري بعيداً عن فهم الجاحظ للجزالة، فهي مما تعتمد عليه فصاحة الكلام بعد وضوح المعاني وسهولة الألفاظ، وجودة السبك.

وتأتي الجزالة عنده في مستويات ثلاثة: الجزل الجيد، والأجزل، والجزل الرديء.

فالجزل الجيد هو (الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في

(١) قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب (ت: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة،

ط ٢، ١٩٩٥ م. ٦٣.

(٢) البيان والتبيين: ١ / ١٤٤.

محاوراتها)<sup>(١)</sup> ومثل لهذا المستوى بأبيات لمسلم بن الوليد.

والأجزل فهو (إن لم يكن من كلام العامة فإنهم يعرفون الغرض منه، ويقفون على أكثر معانيه لحسن ترتيبه، وجودة نسجه)<sup>(٢)</sup>، والأجزل الرديء هو (البغيض الفاسد النسج، القبيح الرصف)<sup>(٣)</sup>.

وهذه المستويات التي حددها قد يكون فيها شيء من تراتب المستويات بين الأعلى والوسط والأدنى، فمن الكلام ما يتسم بالقوة والمتانة، وعدم مقدرة العامة على نظم ما يشابهه، ومنه بغيض فاسد النسج، قبيح الرصف، ومنه المتوسط.

والتنوع في القدرات الكلامية، ومهارة الأداء البياني لدى الناس يعود لاختلاف طبقات الناس من حيث اختلاف الطبائع.

ومما تقدم يتضح أن الجزالة إذا كانت صفة للكلام فإنها تعني الإتيان في البناء التركيبي والدلالي، وإذا كانت صفة للألفاظ دلت على الجمال الصوتي، وحسن الأداء، فقد اشترط المرزباني فيما أورد من مآخذ أن الجزالة في الألفاظ لمن أراد اتباع من سبقه من الشعراء، إلى جانب التعمق في المعنى، واستخراج ما يكتنزه من أثر معرفي، لا يختلف بذلك في مفهوم الجزالة مع من

(١) الصناعتين: ٧٩.

(٢) المصدر السابق: ٨١.

(٣) السابق: ٨٢.

سبقة من النقاد فهي ضرورة للأداء الفني البليغ سواء كانت في الألفاظ أو في المعاني.

### الحوك:

حاك الثوب يحوكه نسجه، يريد نسج الشعر وتجويده،<sup>(١)</sup> يستمد هذا المفهوم من الثوب صفات جودته وعلامة تمامه في جودة الصناعة والنسج، وهو من ألفاظ صناعة الشعر.

وقد أتى المرزباني بهذا المعنى في كتاب الموشح في بعض الأبيات التي دارت على ألسنة بعض الشعراء، والرواة. منها قول المفضل الضبي عندما قيل له: لم لا تقول الشعر وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به يمنعني من قوله، وأنشد عقب هذا القول:

أبى الشعر إلا أن يفيء رديئه      عليّ ويأبى منه ما كان محكما  
فيا ليتني إذ لم أجد حوك وشيه      ولم أك من فرسانه كنتُ مُفحما<sup>(٢)</sup>

ويتضح من إجابة المفضل الضبي أن العلم بالشعر لا يكفي لإجادته، بل لابد من وجود ملكة شعرية، وموهبة فنية تدعمه إلى جانب المخزون الثقافي والفكري.

ومثل ذلك ما أتى على لسان السيد محمد الحميري:

(١) لسان العرب: مادة "حاك".

(٢) الموشح: ٤٥٥.

وإن لساني مقولٌ لا يخونُني      وإني لما آتي من الأمر متقنٌ  
أحوك ولا أقوي ولستُ بلاحنٍ      وكم قائلٌ للشعر يُقوي ويلحنُ<sup>(١)</sup>

فالحوك هنا إجادة البناء التركيبي للبيت الشعري، وخلوه من الخطأ الموسيقي والنحوي اللذين يرتكز عليهما الإتقان وحسن البناء في سلامتها مما يعوقهما عن أداء الوظيفة التعبيرية الفنية.

وقول مروان بن سعيد :

والشعرُ موردُه فينا ومصدرُه      وأنت عن حوكه بالغزل مشتغل<sup>(٢)</sup>  
أي أنهم يمتلكون الاستعداد الفطري، والبيئة الخصبة لقول الشعر، فيوجه الخطاب للشاعر بأن لا ينصرف عن إجادة حوك الشعر، أي إتقان صناعته، بالغزل "والغزل" مرتبته أقل في صناعة الثياب، بينما الحوك يتطلب الإجادة في النسج، والإتقان فيه.

فالذي يتضح من أبيات الشعراء السابقة التي اتخذها المرزباني مادة لمفهوم الحوك، أن مدلوله الإيجابي يتصل بوصفه لصناعة الشعر، وإتقانها.

والحوك من المفاهيم التي يتداولها الشعراء في وصف كلامهم في الموشح يقول أحدهم: ("ولي قصيدة قد حكته بهذا الوزن"، قد حكته

(١) انظر: الموشح: ١٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٥٥.

قافية توازن هذا الشعر<sup>(١)</sup> أي نظمت قصيدة مماثلة على نفس بنائها الفني.

وحوك القوافي وإجادة نظم الأبيات الشعرية مطلب للشعراء، وسبب للفتاخر فيما بينهم، ومن ذلك قول كعب بن زهير:

فمن للقوافي شأنها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوز جرو<sup>(٢)</sup>  
فأعلام الشعراء أمثال كعب بن زهير والحطيئة تجد في صناعتهم للقوافي  
إتقاناً وحسن بناء كإتقان حائك الثوب فهو يشد أسر خيوطه بعضها ببعض  
ليظهرها في أبهى صورة وأجمل نظم.

ويصل الشاعر إلى هذا المستوى المتقدم من الحوك من خلال ثقافته اللغوية والنحوية، وفهمه لتراكيب الجمل العربية حتى لا يقع في تعقيد لفظي، أو معنوي، فاللغة العربية لغة إعراب وبناء، وأداء للمعنى، ويحتاج متكلمها إلى نصيب غير يسير من الثقافة التي ينمي بها فكره، ويوسع مداركه.

### الرونق:

الرونق: ماء السيف وصفاءه وحسنه، ورونق الشباب: أوله وماؤه،

(١) انظر: الموشح: ٣١٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٤٩.

وكذلك رونق الضحى<sup>(١)</sup>، وهو محل اتفاق بين النقاد في استعمالهم هذا المفهوم النقدي مع ما يناسب معناه اللغوي المستمد من البيئة الدال على الصفاء والحسن وهو من صفات الطبيعة، وقد ذكره المرزباني عندما نفى أبو حاتم السجستاني عن شعره وجود عيوب في الوزن والقافية بقوله:

خذاها إليك هديةً من شاعر      لا يستثيب ثوابها إهداؤه  
نظم ابن آداب تنخل شعره      لم يمح رونق شعره إكفاؤه  
لم يقوفيه ولم يسانده ولم      يُوطىء فيوهي نظمَه إيطاؤه<sup>(٢)</sup>

فالواضح من أبيات السجستاني التي تمثل مادة لمفهوم الرنق أن الشعر يتسم بالرنق إذا خلا من الأخطاء الشكلية الخارجية كوقوعه في عيوب القافية المتمثلة في الإكفاء، والإقواء، والإيطاء، والسناد.

والشعر عند أهل العلم ليس إلا (حسن التأني وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد اللفظ بالمعنى المعتاد فيه، المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرنق إلا إذا كان بهذا الوصف)<sup>(٣)</sup>.

(١) لسان العرب: مادة "رنق".

(٢) انظر: الموشح: ١٧.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري: لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت: أحمد صقر، ط ٤،



والمرزباني يأتي عنده الرونق وصفاً للشعر الذي لم يمح جماله التركيبي والدلالي ما وقع فيه من عيوب، ويتفق في هذا المفهوم مع من سبقه في الدرس النقدي، فابن سلام ذكر الرونق صفة للكلام، ولم يضع له حداً، قال عن النابغة الذبياني: (كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام) (١).

وجاء عند قدامة وصفاً للفظ قبل دخوله مرحلة التأليف. فمن نعوت اللفظ لديه: (أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة) (٢).

ويُعدُّ أقلَّ الناس حظاً من الشاعرية من كان همه تنميق الألفاظ، وحشو العبارات تجنيساً وترصيعاً، ومطابقة وبديعاً... ولا يرى الجيد من الكلام إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع، متجاهلاً أن سهولة التناول وقرب المأخذ واتفاق ذلك مع طبع الشاعر مما يكسب العمل الشعري رونقاً وبهاءً.

### السابق :

السبق: القُدْمة في الجري، وفي كل شيء، وهو مصدر "سبق" (٣).

(١) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٥٦.

(٢) نقد الشعر: ٧٤.

(٣) لسان العرب: مادة "سبق".

أتى هذا المفهوم عند المرزباني في سياق المفاضلة بين جرير والفرزدق والأخطل التي نقلها عن ابن سلام قال: (كان يقال للأخطل إذا لم يجيء سابقاً فهو سُكَّيت، والفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سُكَّيتاً، فهو بمنزلة المصلي، وجرير يجيء سابقاً وسُكَّيتاً ومصلياً)<sup>(١)</sup>.

وأشار بعد هذه المفاضلة إلى تفسير ابن سلام لها (وتأويل قوله أن للأخطل خمساً، أو ستاً، أو سبعاً طوالاً روائعاً غراً جيداً، هو بهن سابق، وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما بقي بمنزلة السُكَّيت، والسُكَّيت: آخر الخيل في الرهان، ويقال: إن الفرزدق دونه في هذه الروائع، وفوقه في بقية شعره، فهو مُصَلِّ، والمصلي: الذي يجيء بعد السابق، وقبل السكيت، وجرير له روائع هو بهن سابق، وأوساط هو بهن مصلي، وسفسافات هو بهن سُكَّيت)<sup>(٢)</sup>.

ومن الواضح أن هذا المفهوم مقترض من معاشة البيئة، وقد استخدم العرب هذا الوصف بشكل مجازي في غير معناه الوضعي، الذي يستخدم في أوصاف الخيل، فكان منها السابق أي المحرز للفضيلة والتقدم على غيره من أنواع الخيل، والشاعر السابق هو الذي يكون شعره في مقدمة أشعار الشعراء كما يكون السابق من الخيل في الأول، فجرير تفوق في شعره، ونال

(١) الموشح: ١٥٩.

(٢) المصدر السابق: ١٥٩.

مرتبة السابق. والأخطل يسبق حين قال الشعر في مجالات تفوقه التي تتمثل في نعته الملوك، ووصف الخمر، ولا يصل إلى مرتبة السابق حين يخرج عن هذين الغرضين، أما الفرزدق فقد كان يحافظ على مستواه الفني .

والسبق عند قدامة يكون إلى المعاني، واستخراج ما لم يسبق إليه أحد، وكان يقول في ذلك: (والذي عندي في هذا الباب أن الوصف فيه لاحقٌ بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يسبق إليه لا إلى الشعر، وإذا كانت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسناً سبق السابق إلى استخراجها، كما لا يجعل الحسن قبيحاً الغفلة عن الابتداء بها، وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما، وإذا تأملوا هذا الأمر ملياً علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني، واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجها لا إلى الشعر)<sup>(١)</sup>.

فالمعيار الأساس للسبق يظهر في (المعاني والابتكارات التي يتدعها الشاعر على غير مثال سابق)<sup>(٢)</sup>.

وتقسيم الشعراء إلى سابق وسكّيت ومصلّ كان امتداداً لفكرة الموازنات وتقسيم الشعراء إلى طبقات، فإذا ما سُئِلَ المتلقون هذا السؤال

(١) نقد الشعر: ٦٧.

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر: إدريس الناقوري (المنشأة العامة للتوزيع، ليبيا، ط ٢، ١٣٩٤هـ)

تجد كل ناقد يجيب إجابة تتفق مع ميوله وذوقه ، فتعددت أسماء السابقين من الشعراء تبعاً لاختلاف أذواق المتلقين، وإن كان لامرئ القيس الحظوة الكبرى في تقديم النقاد له على غيره من الشعراء، فقد قال عنه الأصمعي (له الحظوة والسبق)<sup>(١)</sup>.

وذكر ابن سلام الجمحي أن أصحاب امرئ القيس قد فضلوه لسبقه إلى معان جديدة ، فقد (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنتها العرب ، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه ، والتبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء، والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب والمعنى)<sup>(٢)</sup>.

ولم يأت هذا الحكم النقدي إلا بعد استقراء واسع لشعره، وإن كانت عبارات النقاد موجزة. فهي تضم الكثير من الفكر النقدي المتعمق في النتاج الشعري للشاعر، وقد اتفق المرزباني مع من سبقه من النقاد في مفهوم السابق ، فالسابق من الشعراء هو الذي نال المكانة والأولوية في القدر بين أقرانه من الشعراء نتيجة ما أجاده من قصائد اتسمت بجودة البناء والتركيب.

(١) فحولة الشعراء : ١٠٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ١ / ٥٥ .

**السهولة:**

السهل: نقيض الحزن، وقد سهل الموضع، والسهل: كل شيء إلى اللين، وقلة الحشونة، وسهّله أي صيره سهلاً<sup>(١)</sup>.

والسهولة من الألفاظ الواصفة للمكان، وقد استخدمت هذه اللفظة في الدرس النقدي في وصف ألفاظ الشعراء وكلامهم، وأتى ذلك عند المرزباني فيما رواه عن ابن أبي عتيق في وصف شعر عمر بن أبي ربيعة: (أشعر قریش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه)<sup>(٢)</sup>.

وفي وصفه لشعر أبي نواس في قوله:

**لا تُعْرَجُ بدارس الأطلال**

( هذا المصراع فائق جودته جداً، رقة ولطافة، وسلساً وسهولة)<sup>(٣)</sup>.

وتقابل السهولة عند المرزباني الكزازة أتى ذلك فيما نقله من موازنة أبو أحمد يحيى بن علي بن المنجم بين شعر العباس بن الأحنف، وكلثوم بن عمرو العتابي يقول: (وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متعقد كز)<sup>(٤)</sup>.

(١) اللسان: مادة "سهل".

(٢) الموشح: ٢٦٩.

(٣) المصدر السابق: ٣٣٦.

(٤) السابق: ٣٦٠.

وفيما سبق المرزباني من مصادر أتت السهولة عند قدامة بن جعفر من نعوت اللفظ، يقول: (أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف)<sup>(١)</sup>.

والسهولة من المفاهيم (التي يزدوج معناها إذ إنَّها تعني: سلاسة الكلمة وعذوبتها في السمع، كما تدل على وضوح المعنى وظهوره)<sup>(٢)</sup> قال بشر بن المعتمر في بيان منازل الإبداع الثلاث (ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفاً على اللسان سهلاً... فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً)<sup>(٣)</sup>.

ولا يخالف المرزباني من سبقه في الدرس النقدي في اقتران السهولة بالمفاهيم ذات المدلول الإيجابي في وصف الصناعة الأسلوبية كالرقة، واللطافة، والسلاسة، والعذوبة.

وسهولة الكلمات وصعوبتها من المسائل التي تناولتها أقلام الدارسين قديماً وحديثاً في محاولات لوضع الضوابط لها (فلا نستطيع أن نضع حداً فاصلاً بين الكلمات الصعبة، والكلمات السهلة، فليست الصعوبة فيما صعب منها بنسبة واحدة، وليست السهولة فيما سهل بنسبة واحدة، فالكلمات الصعبة تتفاوت في صعوبتها، وكذلك الكلمات السهلة تتفاوت

(١) نقد الشعر: ٧٤.

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ٢٣٨.

(٣) البيان والتبيين: ١ / ١٣٦.

في السهولة... وكلمات اللغة التي تنطبق عليها تلك الضوابط إما معدومة الوجود في الاستعمال، أو نادرة جداً بحيث لا نكاد نحظى لها في الآداب المروية إلا بعدة أمثلة<sup>(١)</sup>.

### السيرورة:

السيرورة هي ذبوع الشعر وانتشاره في بيئة الشاعر، وخارجها، وقد أورد المرزباني هذا المفهوم في الحوار الذي دار بين الفرزدق والأخطل حين تذاكرا شعر جرير، فقال له الأخطل: (والله إنك وإيائي لأشعر منه، غير أنه قد أعطي من سيرورة الشعر شيئاً ما أعطيه أحد)<sup>(٢)</sup>.

فالأخطل كان يرى أنه لا تلازم بينها وبين الجودة بل مجرد حظ، وذكر المرزباني أن أبا علي البصير كان يتفق مع الأخطل في أنه لا تلازم بين السيرورة وجودة الشعر، وذلك حين وصف شعر أبي نواس أنه (رزق في شعره أن سار، وحمله الناس، وقدمه أهل مصره مع كثرة لحن وإحالة)<sup>(٣)</sup>.

إلا أن هذا لا يُسلم به على إطلاقه، فالملتقي العربي له من نقاء الذوق، وسلامة الفطرة، ما يجعله ينتقي أفضل الأشعار ولا يتمثل إلا بأجودها.

وأتى هذا المفهوم في جواب كثيرٍ على المرأة التي قالت له: (الحمد لله

(١) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس (ط ١، ١٩٨١م) ٣٨.

(٢) الموشح: ١٩١.

(٣) المصدر السابق: ٣٤٩.

الذي قُصِّر بك فصرت لا تعرف إلا بعزة، قال: والله ما قُصِّر الله بي، فقد سار بها شعري، وطار بها ذكري، وقرب بها مجلسي<sup>(١)</sup>.

والسيرورة من نعوت الشعر ذات المدلول الإيجابي الذي يدل على قبول شعر الشاعر لدى جمهور المتلقين، واقتدار الشاعر على التعبير عن أذواق العامة وأفكارهم، وتوجهاتهم والسيرورة تأتي بعد أن حرص الشاعر على تنقية فنه وإبداعه، والرقى بمستواه الفني ليكتسب تأثيراً في النفوس فيصبح دائم السيرورة بين تمثّل وسماع.

وليس هناك اختلاف بين استخدام المرزباني لها مع من سبقه في الدرس النقدي، فقد اقترنت السيرورة لدى المرزباني بالبيت النادر ناقلاً ذلك عن ابن سلام، في قوله عن الأعشى: (كان أول من سأل بشعره، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كأبيات أصحابه)<sup>(٢)</sup>.

وكذلك الجاحظ حين روى قول أحدهم حين سُئل: لم لا تطيل الهجاء؟ قال: (لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً)<sup>(٣)</sup>.

وقد أقام الجاحظ علاقة بين الأشعار النادرة والسيرورة عندما ذكر قول بعضهم: (لو أن شعر صالح بن عبدالقدوس، وسابق البربري كان

(١) الموشح: ٢٠٥.

(٢) المصدر السابق: ٦٢، طبقات فحول الشعراء: ١ / ٦٥.

(٣) انظر البيان والتبيين: ١ / ٢٠٧، الشعر والشعراء: ١ / ٧٦.



مفرقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات،  
ولصار شعرهما نوادير سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها  
أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادير<sup>(١)</sup>.

### الشاعر المقحم:

هذا النعت من نعوت الشاعر الشديدة الصلة بالبيئة البدوية، فالمقحم:  
البعير الذي يربع به ويثني في سنة واحدة فيقتحم سناً على سن قبل وقتها،  
ولا يكون ذلك إلا لابن الهرميين أو السبيء الغداء<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى عند المرزباني بهذا المعنى بعد أن ذكر المآخذ الفنية التي تؤخذ  
على الشعراء في القافية، قال فيما رواه عن ابن سلام: (وقد تغلط في ذلك  
مقاحيم الشعراء وثنيانهم، والمقحم الذي يقتحم سناً إلى أخرى، وليس  
بالبازل، ولا المستحکم)<sup>(٣)</sup>.

الشاعر المقحم هو وصف لمن بلغ مكانة أدبية عالية بتناجه الشعري،  
ويتباهى الشعراء في أشعارهم بغلبتهم على الشاعر المقحم، لأن ذلك يعني  
بلوغهم قدراً عالياً في الشعر، ومما أتى من ذلك على ألسنة الشعراء  
قول أوس بن حجر:

(١) البيان والتبيين: ١ / ٢٠٦.

(٢) اللسان: مادة "قحم".

(٣) الموشح: ٢٩.

وقد رام بحري قبل ذلك طامياً من الشعراء كل عود ومقحم  
وقول الأخطل:

إذا الشعراء أبصرتني تشلّبت مقاحيمها وازورّ عني فحولها<sup>(١)</sup>

فأوس بن حجر يفاخر بغلبة بيوته الشعرية على مقاحيم الشعراء،  
وعودهم<sup>(٢)</sup>، وبيت الأخطل أشد افتخاراً، فمقاحيم الشعراء تنزوي  
وتنحصر في شعرها بمجرد رؤيته فضلاً عن مجاراته في الإنشاد الشعري،  
ليس المقاحيم فحسب بل حتى الفحول من الشعراء.

### الطلاوة:

وهي الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى  
كلامه طلاوة، والمطالي: واحدها مطاء، الأرض السهلة اللينة<sup>(٣)</sup>.

وقد ربط المرزباني بين الطلاوة و"عيوب الوزن" فالكلام يفتقد إلى  
الطلاوة إذا أصاب الوزن خلل، وقد أتى هذا في تعليقه على التخليع بقول  
قدامة محدداً له: (هو أن يكون قبيح الوزن، قد أفرط قائله في ترحيفه،  
وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى

(١) انظر: الموشح: ٢٩ .

(٢) العود: الجمل الكبير السن المدرب، اللسان: مادة "عود" .

(٣) اللسان "مادة" طلي" .

ما ينكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى، ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة<sup>(١)</sup>.

وبهذا كشف عن الأسباب التقنية التي تحول دون بلوغ الطلاوة في النظم، فالتخليع تكثر فيه استعمال جوازات التفاعيل، وذلك يكون سبباً رئيسياً لانعدام الطلاوة، وفي هذا الموضع نقل المرزباني عن قدامة بن جعفر الذي جعل نقص الطلاوة وصفاً لمن أتى في شعره التخليع الذي يعدّ أحد عيوب الوزن<sup>(٢)</sup>.

وكان ابن سلام قد عدّها صفة للشعر في تعليقه على ما جاء به محمد بن إسحاق من شعر، يقول: (... وليس بشعر... إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف... مع ضعف أسره وقلة طلاوته)<sup>(٣)</sup>.

وهي عند الجاحظ من شروط الفصاحة، وتتمام آلة البيان، وتقترن عنده بالحلاوة، ويتضح ذلك في قوله: (إن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى تريث ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهاز المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة، والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما

(١) الموشح: ١٠٨.

(٢) انظر: نقد الشعر: ١٧٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١ / ١١.

تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني<sup>(١)</sup>.

ومما تقدم يتضح أن الطلاوة مفهوم وصفي للفظ والكلام من حيث حسن وقعه في السمع، وخفة حركته في النطق، لا يختلف في ذلك صاحب الموشح عن مصادره، ويتضاءل هذا الوصف الجمالي للشعر حين تختل البنية الموسيقية بحدوث التخليع أحد عيوب الوزن التي يجب الاحتراز منها، ولعل (الطلاوة هي التسمية الأعم للدلالة على تلاحم أجزاء الوزن، وعلى الجمالية الإيقاعية المنبثقة من تساوق التفاعيل، وانسجامها الموسيقي)<sup>(٢)</sup>.

### العذوبة:

العذب من الشراب والطعام: كل مستساغ، عذب الماء يعذب عذوبةً فهو عذب طيب<sup>(٣)</sup>.

ويتصل معناها النقدي بمعناها اللغوي المستمد من عالم الطبيعة فهي وصف حسي يدل على (أن الموصوف بها هو على الأرجح الذي لا يعسر على اللسان أن يخرجها، والذي تستسيغه الأذن، ويطيب فيها وقعه لخلوه مما يشوب فصاحة حروفه ومقاطعته)<sup>(٤)</sup>.

(١) البيان والتبيين: ٢ / ٩٨.

(٢) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ميشال عاصي (مؤسسة نوفل، بيروت) ١٤٢.

(٣) اللسان: مادة "عذب".

(٤) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ١٠٥.

وقد أتى هذا المفهوم عند المرزباني وصفاً للفظ فيما نقله عن ابن طباطبا في ( أن المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة ، والشكل والدمائة ، واستعمال الألفاظ اللطيفة المستعذبة المقبولة غير المستكرهة، فإذا كانت جاسية مستوخمة كان ذلك عيباً)<sup>(١)</sup>.

وتقترن العذوبة عند المرزباني بالوضوح وذلك في وصف بيت الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبه نهار

بقوله: (فهذا أوضح معنى، وأعذب لفظ)<sup>(٢)</sup>.

والعذوبة ظاهرة فنية عند أكثر النقاد فهي من صفات ألفاظ الشعراء عند ابن سلام فقد وصف لبيد بأنه (عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام)<sup>(٣)</sup> وحروف القافية عند قدامة يشترط فيها أن تكون (عذبة الحرف سلسلة المخرج)<sup>(٤)</sup> ذلك لأن انتهاء البيت الشعري بحروف عذبة على السمع يزيد من علو الشاعرية لدى المبدع؛ نظراً للعلاقة الوثيقة بين القافية وبقية ألفاظ البيت الشعري.

وهذا المفهوم النقدي يستخدم للتعبير عن مدى ما يحس المتلقي من

(١) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ٢٨٧.

(٢) الموشح: ١٤٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١ / ١٣٥.

(٤) نقد الشعر: ٨٦.

قبول عند سماع الشعر. فد(الكلام إذا كان حلواً عذباً.... دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر)<sup>(١)</sup>.

واستخدامات كلمة العذوبة إنما هي مستمدة من استخدامها البيئي كاستخدام المرزباني لها في تعليقه على بيت خالد بن صفوان ناقلاً ذلك عن قدامة بن جعفر:

فإن صورةً راقتك فاخبر فربما  
أمر مذاق العودِ والعودُ أخضرُ

يقول: (فهذا الشاعر بقوله ربما أمر مذاق العود ومذاق العود أخضر، كأنه يوميء إلى أن سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذباً غير مر)<sup>(٢)</sup> فهذا الوصف الحسي لمذاق العود بكلمة العذوبة التي تناقض المرارة جعل النقاد ينقلون هذه الصفة إلى ميدان النقد فهي وصف حسي لما طاب وقعه على الأذن، وانسجمت النفس مع جماله، وينصرف هذا المفهوم إلى جمالية التألف بين الحروف والكلمات.

### الفحولة :

يدور الأصل اللغوي للفحولة حول القوة والغلبة التي لا بد من اجتماعهما في الفحل، وأول نص ورد فيه لفظ الفحولة عند المرزباني في ذكره للسؤال الذي وُجِّه إلى الأصمعي وبه أبان عن الأصل اللغوي لمفهوم

(١) الصناعتين: ٥٩.

(٢) الموشح: ٢٩٥.

الفحولة المستمد من البيئة البدوية الرعوية، فالفحل (من كان له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق)<sup>(١)</sup>.

وأشار في أماكن مختلفة إلى المقاييس التي ترقى بالشاعر إلى الفحولة منها أن يكون متصرفاً في أغراض الشعر وفي مقدمتها المدح والهجاء، وصفات الديار والرحل، وذلك يتضح في النقد الذي وجه لحسان بمخالفته طريق شعر الفحول وذلك في قوله: (وطريق الشعر طريق الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابعة من صفات الديار والرحل والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان)<sup>(٢)</sup> فقد انصرف أكثر شعر حسان إلى مراثي النبي ﷺ، وحمزة، وجعفر رضوان الله عليهم لذلك لا يعد من الفحول.

ومثل حسان ذو الرمة الذي سأل الفرزدق: (مالي لا ألق بكم معاشر الفحول؟ فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء، واقتصارك على الرسوم والديار)<sup>(٣)</sup>.

ومن مقاييس الفحولة لدى المرزباني أن لا يخالف الشاعر طريق الفحول في تناول الفن الشعري. أتى ذلك في نقد كثير لعمر بن أبي ربيعة

(١) الموشح: ٦٢.

(٢) المصدر السابق: ٧٩.

(٣) السابق: ٢٢٨.

والأحوص، ونصيب (... يا عمر... والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ولكنك تخطيء الطريق، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك ... أهكذا يقال للمرأة؟ وأنت يا أحوص أخبرني عن قولك:

فإن تصلي أصلك وإن تبيني      بصرمك قبل وصلك لا أبالي  
وإنني للمودة ذو حفاظ      أواصل من يهش إلى وصالي  
وأقطع جبل ذي ملق كذوب      سريع في الخطوب إلى انتقال

ويلك، أهكذا يقول الفحول؟ أما والله لو كنت فحلاً ما قلت هذا، وقال بعضهم: أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت، هلا قلت كما قال هذا الأسود وضرب بيده على جنب نصيب:

بزينب ألم قبل أن يرحل الركبُ      وقل إن تملينا فما ملك القلبُ<sup>(١)</sup>

وتدل الرواية السابقة على التطور الدلالي لمفهوم الفحولة فقد (تطورت من معنى الاقتدار غير المشروط على الشعر، إلى الاقتدار المشروط)<sup>(٢)</sup> فلم يعد الاقتدار على قول الشعر دليلاً على الفحولة فحسب، بل لا بد من السير على طريقة الفحول من الشعراء في البناء الفني لفنون الشعر على نحو ما أُشترط في فن الغزل.

ومما أتى به المرزباني حول مفهوم الفحولة محاورة الأصمعي لأبي حاتم حين سأل الأصمعي عن لبيد (أفحل هو؟ قال: ليس بفحل، كان رجلاً

(١) انظر: الموشح: ٢١٧.

(٢) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: ٢٨٢.



صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر<sup>(١)</sup> وسأله عن أبي دؤاد، قال: (صالح، ولم يقل إنه فحل)<sup>(٢)</sup>، وعن عروة بن الورد قال: شاعر كريم، وليس بفحل<sup>(٣)</sup>، وحاتم الطائي قال: حاتم (إنما يعد فيمن يكرم، ولم يقل إنه فحل... ومثله خفاف بن ندبة، وعنتره، والزبرقان بن بدر، فقال: هؤلاء أشعر الفرسان، ومثلهم عباس بن مرداس السلمي، لم يقل إنهم من الفحول<sup>(٤)</sup> وكعب بن زهير (ليس بفحل، وزيد الخيل الطائي؟ قال: هو من الفرسان)<sup>(٥)</sup> فغلبت صفة الصلاح والكرم، والفروسية على الشاعرية عند هؤلاء، فلم يصلوا إلى مرتبة الفحولة.

كما يشكّل مقياس الكثرة محوراً أساساً لفحولة الشاعر. ومما أورده المرزباني في ذلك (... قال: سألت الأصمعي عن مهلهل، قال: ليس بفحل، ولو قال مثل قوله:

### أيلتنا بذئب جشم أنيري

خمس قصائد كان أفحلهم<sup>(٦)</sup> والحويدرة، قال: لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته يعني العينية كان فحلاً... و لو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمساً كان

(١) الموشح: ٨٩، فحولة الشعراء: ١٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٩٣، فحولة الشعراء: ١١٤.

(٣) انظر: السابق: ١٠٧، فحولة الشعراء: ١١٤، ١١٩.

(٤) انظر: نفسه: ١٠٧، فحولة الشعراء: ١١٨، ١١٩.

(٥) نفسه: ٩٣، فحولة الشعراء: ١١٤.

(٦) انظر: نفسه: ١٠٦، فحولة الشعراء: ١١٤، ١١٥، ١١٩.

فحلاً ، ومعقر بن حمار حليف بني نمير لو أتم خمساً أو ستاً كان فحلاً<sup>(١)</sup>  
وأوس بن مغراء الهجيمي الذي لو (قال عشرين قصيدة لحق بالفحول ولكنه قُطِع  
به)<sup>(٢)</sup>.

وتسير الجودة جنباً إلى جنب مع الكثرة عند المرزباني. ومن ذلك ما  
أشار إليه من حكم الأصمعي على كعب بن سعد الغنوي بأنه (ليس من  
الفحول إلا في المرثية فإنه ليس في الدنيا مثلها)<sup>(٣)</sup>.

والبيئة لها أثر قوي في قوة الإنتاج الشعري، وكثرته، ووصوله إلى مرتبة  
الفحولة، فقد سُئِلَ الأصمعي عن عَدِيَّ بن زيد أفحل هو؟ قال : ليس  
بفحل ولا أنثى، وبرر هذه المرتبة الوسطى بما أتى به عن ابن سلام بأنه كان  
(يسكن الحيرة ومراكز الريف ، فلان لسانه ، وسهل منطقه)<sup>(٤)</sup>.

وقد يطرأ على شعر الفحول بعض المآخذ الفنية التي أشار إليها العلماء  
ورصدها المرزباني من أهمها الإقواء، فقد قيل لأبي عمرو بن العلاء (هل  
أقوى أحد من فحول شعراء الجاهلية كما أقوى النابغة؟ قال: نعم ، بشر بن  
أبي خازم، قال:

ألم تر أن طول الدهر يسلي      ويُنسي مثل ما نسيت جذام  
وكانوا قومنا فبغوا علينا      فسقناهم إلى البلد الشامي

(١) انظر : نفسه: ١٠٧، فحولة الشعراء: ١٢١.

(٢) الموشح: ١٠٦، فحولة الشعراء: ١١٩.

(٣) المصدر السابق: ٧٥.

(٤) السابق: ٩٣.

وفي رواية أخرى لعمر بن عمرو بن العلاء قال: (فحلان من الشعراء كانا يقويان: النابغة، وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فغني بشعره ففطن فلم يعد إلى إقواء)<sup>(١)</sup>.

والفحولة لا ترتبط بمقياس محدد إنما هي مزيج من الاستعداد الفطري، والموهبة الخلاقة يدعمهما المحفوظ الشعري الذي يخزنه الشاعر ويصوغه في إنتاجه الأدبي، فهي لا تكتسب (بمجرد الحفظ والاستظهار، ولكنها أمشاج من الطبع والذكاء والرواية وتفاعل بين الخبرة والموهبة الفطرية، فالذي يأتيه المروي من كل مكان ثم يتجرعه ولا يكاد يسيغه بليد عاجز)<sup>(٢)</sup> واتصاف الشاعر بالفحولة (ومقارنته بالفحل من الإبل إنما يعني اقتداره وتمكنه وخصوبة شاعريته، ومواصلة العطاء الفني)<sup>(٣)</sup>.

فالطبع الشاعري (لا يعني الانغلاق على الذات والامتناع فقط من الموهبة الفطرية، ولكنه يعني تأجج القوة الشاعرية، والإبانة عنها فضلاً عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنوع في فنون الشعر، والتصرف في أغراضه ومذاهبه دون التشبث بوجهة واحدة أو مذهب معين)<sup>(٤)</sup>.

(١) الموشح: ٥٠.

(٢) مفهوم الإبداع في التفكير النقدي عند العرب: محمد طه (عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٠هـ) ١٠٥.

(٣) المرجع السابق: ٣٦.

(٤) السابق: ٣٧.

وذلك لأن التصرف في فنون الشعر يحرر ذهن الأديب من الجمود والالتزام بطريقة واحدة بل يجعل لديه رغبة دائمة في التنويع وتغيير النظر في رؤاه الشعرية.

ولم نجد لدى المرزباني ما يخالف المفهوم النقدي للفحولة لدى النقاد فقد رصد مفهوم الفحولة بمعنييه اللغوي والاصطلاحي الذي وظّف في وصف الشاعرية التي يصل إليها الشاعر. وتوثيق علاقتها بالبيئة التي يعيش فيها كل من الشاعر والناقد، معتمداً أكبر اعتماداً، ومتفقاً إلى حد ما مع ما أتى لدى الأصمعي في كتابه الذي لم يحدد معنى الفحل تحديداً دقيقاً، ناقلاً لآرائه بنصها فتارة (تكون الكثرة دليلاً على الفحولة، وتارة التنوع في الأغراض الشعرية، وتارة الجودة هي مقياس الفحولة، ومع ابن سلام الذي يتضح من عنوان كتابه أن الفحل هو الشاعر الكبير الذي يتفنن في شعره، ويجود فيه، ويحسن القول)<sup>(١)</sup>.

### القران:

قرن الشيء بالشيء وقرنه إليه يقرنه قرناً: شدّه إليه... والقرن: الحبل يُقرن به البعيران، والجمع أقران، وهو القران، وجمعه قُرُن، والقران: حبل يُقلد البعير، ويقاد به<sup>(٢)</sup>.

(١) معجم النقد العربي: أحمد مطلوب (دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ط ١، ١٩٨٩م) ١٥٩.

(٢) لسان العرب: مادة "قرن".

ويشير المعنى اللغوي إلى الصلة القوية بين معنى القران البيئي، والقران بوصفه مفهوماً نقدياً يقوم على الربط بين أبيات القصيدة ليقع بينها التجانس، والتوافق، والانسجام.

أتى عند المرزباني في حديثه عن رؤبه حين أسف على ابنه عندما قيل له إنه يقول شعراً، قال: (ولكن ليس لشعره قران)<sup>(١)</sup> فانعدام القران دليل على رداءة بنائه، وقد أنشد فيه ابن الأعرابي وذمه بقوله:

وبات يدرس شعراً لا قران به      قد كان نقحه حولاً فما زاداً<sup>(٢)</sup>

قصد بقوله " لا قران به " انعدام التجانس والتأخي والموافقة، وكان يطلب أن يوضع البيت إلى جانب ما يشبهه ويوافقه.

والقران هو المظهر الأدائي للقدرة الذهنية التي تبرز مدى الإمام بخصوصيات التراكيب، ومدى تلاؤم الفكرة المبتدعة بين قائلها ومتلقيها، وبين وحدتها البنائية وسياق المعنى العام، وقد كان منتشرأ في لغة الشعراء دالاً على الانسجام والتآلف بين أجزاء البيت الواحد، وبين أبيات القصيدة نفسها، فأبو العباس المبرد كان يفضل الفرزدق على جرير، ويقول: (الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه)<sup>(٣)</sup>.

(١) الموشح: ٤٣٠.

(٢) انظر: البيان والتبيين: ١ / ٦٨، ٢٠٥، ٢٢٨، الشعر والشعراء: ٢ / ١٨٤.

(٣) الموشح: ١٦٦، وانظر: البيان والتبيين: ١ / ٦٨.

وأورد المرزباني تفسير معنى القران، وأثره الفني في الشعر في عدة روايات منها قول عمر بن لجأ لبعض الشعراء: (أنا أشعر منك ، قال له : كيف، قال: إني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه: قال: وأنشد عمرو بن بحر:

وشعرٌ كبعر الكبش فرَّق بينه لسان دعيّ في القريضٍ دخيل

وبعر الكبش يقع متفرقا<sup>(١)</sup> وقد أتى هذا النص في البيان والتبيين وفسّر الجاحظ معنى "بعر الكبش" في هذا البيت بقوله: (بعر الكبش يقع متفرقا وغير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساً، ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسلة النظام، خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد)<sup>(٢)</sup> وقد قاده هذا إلى قضية النظم في السبك الواحد والإفراغ الواحد.

ويتفق المرزباني في مدلول القران، وأثره الفني مع الجاحظ . فالقران عندهما إنما هو التألف والتآخي بين أجزاء العمل الأدبي.

(١) المصدر السابق: ٤٤٦ .

(٢) البيان والتبيين: ١ / ٦٧ .

## المصلي:

والمصلي من نعوت الخيل وهو (الذي يجيء بعد السابق؛ لأن رأسه يلي صلا المتقدم وهو تالي السابق، وهو مأخوذ من الصلويين، وهما مكتنفا ذنب الفرس فكأنه يأتي ورأسه مع ذلك المكان، يقال صَلَّى الفرس: إذا جاء مصلياً)<sup>(١)</sup>.

وفي كتاب الموشح المصلي من الشعراء هو الذي يجيء بعد السابق أي من لم يبلغ به شعره ليكون في المقدمة ويعطى وسام التفوق على الجميع كالسابق، ولديه إنتاج شعري يستحق به التفوق على غيره، ويرتفع به عن مرتبة السكيت. وأورد عن ابن سلام (الفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سُكيتاً، فهو بمنزلة المصلي، وجريه يجيء سابقاً وسُكيتاً ومصلياً)<sup>(٢)</sup> وتفسير المصلي يتضح بعد ذلك بما أتى به عن ابن سلام من أن (المصلي الذي يجيء بعد السابق، وقبل السكيت)<sup>(٣)</sup>.

فالشاعر المصلي في مرتبة وسطى بين الشعراء كما هو الحال تماماً في سباق الخيل، ويؤكد هذه الصلة ابن الأنباري بقوله: (المصلي في كلام العرب: السابق المتقدم، وهو مشبه بالمصلي من الخيل، وهو السابق الثاني، وإنما قيل للفرس الثاني: "مصل" لأنه يتبع الأول فيكون عند صلويه،

(١) لسان العرب: مادة "صلي".

(٢) الموشح: ١٥٩.

(٣) المصدر السابق: ١٥٩.

وصلوا الفرس والبعير ما اكتنف الذنب عن يمين وشمال... ويقال للسابق الأول من الخيل: المجلي، وللثاني: المصلي...<sup>(١)</sup>.

وقد يكون إخفاق هؤلاء النخبة من الشعراء في بعض أشعارهم سبباً في تأخرهم عن بقية الشعراء، إلا أن هذا التأخر لا يصل بهم إلى مرتبة متدنية عن بقية الشعراء، وإنما تأخر في بعض نواحي البناء الفني للشعر، فأخروهم إلى مرتبة تالية لأوائل الشعراء.

### النسج:

يستمد هذا المصطلح دلالاته من عالم الثياب، فالنسج: ضم الشيء إلى الشيء، نسجه ينسجه نسجاً فانتسج، ونسجت الريح التراب تنسجه نسجاً: سحبت بعضه إلى بعض، يقال: نسيج وحده أي: لا نظير له في علم أو غيره، ونسج الشاعر الشعر: نظمه<sup>(٢)</sup>.

والنسج من الصناعات التي يزاؤها الإنسان ويتم فيها ضم الخيوط بعضها إلى بعض فيتلاءم شكل الثوب ويتناسق، وانتقل مدلول هذا الإلتقان إلى النقد، فأصبح النسج هو (الأسلوب أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشد بعضها بعضاً ليصبح الكلام كالنسج الذي انضمت

(١) حلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي (ت: هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م) ٢ / ٢٤٣.

(٢) اللسان: مادة "نسج".



خيوطه وتراپطت ، وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضال<sup>(١)</sup>.

وقد أشار المرزباني إلى ابن طباطبا العلوي الذي عاب فيه الشعر المتفاوت النسج بقوله: (من الأبيات المستكرهة الألفاظ ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها قول النابغة:

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب  
يريد من الضاريات الدوارب بالدماء، فقدم وأخر وإنما يقبح مثل هذا  
إذا التبس بما قبله ، لأن الدماء جمع، والدوارب جمع ، ولو كان من  
الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس؛ وإن كانت هذه الكلمة حازجة بين  
الكلمتين- أعني بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معاً.  
وقول النابغة أيضاً:

يثرن الثرى حتى يباشرن بردهُ -إذا الشمس مجت ريقها-بالكلاكل  
يريد: يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجت  
ريقها<sup>(٢)</sup>.

فهذا البيت متفاوت في نسجه بما اشتمل عليه من هنات لم ترق به إلى مستوى النسج المتقن غير المتكلف.

(١) معجم النقد العربي: ٣٩٧.

(٢) انظر: الموشح: ٣٤.

وحذر المرزباني من الوقوع في النسج المتكلف بقول ابن طباطبا: إنَّ  
(من الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي،  
المضادة للأشعار قول الأعشى:

بانت سعاد وقد أسأرت في النفس      بعد ائتلاف وخير الودّ ما نفعاً<sup>(١)</sup>  
والنسج المتفاوت أو المتكلف لا يكون سمياً عاماً للشاعر؛ بل الأغلب  
هو حرص الشاعر على إخراج شعره في أبهى حله اللفظية والمعنوية ، وهذا  
هو المطلب الأساس للنسج الجيد. والمرزباني يريد من الشاعر أن يقدم  
أبياته في نسج جيد ، وذلك يتضح من خلال تحذيره من الوقوع في النسج  
المتفاوت، والمتكلف، واستخدام النسج في خطابه النقدي دليل على تصوره  
الشعر بوصفه صناعة. وهو يشير إلى ترتيب مجموعة من العناصر ترتيباً متيناً  
على نحو من الدقة لينتج عملاً تتلاحم علاقاته وعناصره تلاحماً شديداً.

(١) انظر: المصدر السابق: ٦٥.

## المبحث الثاني

### المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها السلبية

#### الإخلاء:

الإخلاء من أخلى: إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وخلال لك الشيء وأخلى: فرغ<sup>(١)</sup>.

والمعنى اللغوي الذي دارت حوله دلالة الإخلاء وهو أن تمر أبيات القصيدة ولا يوجد فيها بيت جيد. ويتضح ذلك من رواية المرزباني عن البحري أنه قال: (دعاني علي بن الجهم فمضيت إليه، وأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السلمي، فقال لي: إنه يُحلي، وأعادها مرات، ولم أفهمها، وأنفتُ أن أسأله عن معناها، فلما انصرفت أفكرت في الكلمة، ونظرتُ في شعر أشجع فإذا هو ربما مرّت له الأبيات مغسولة ليس فيها بيتٌ رائع، وإذا هو يريد هذا بعينه، أنه يعمل الأبيات ولا تصيب فيها بيتاً نادراً كما أن الرامي إذا رمى برشقه فلم يصب فيه شيء قيل: أخلى)<sup>(٢)</sup>.

وارتباط مدلول هذا المفهوم النقدي بالبيئة واضح في كلام البحري الذي تقدم فالشاعر يصنع الأبيات فلا يصيب فيها بيتاً نادراً كما أن الرامي إذا رمى برشقة فلم يصب فيه شيء قيل: أخلى. فانتقل هذا المعنى الوظيفي إلى وصف الأبيات المغسولة واستقر مفهوماً نقدياً. فالمقدار من القصيدة

(١) اللسان: مادة "أخلى".

(٢) الموشح: ٣٦٢.

الذي يسمح للشاعر فيه ، ويتجاوز عنه إذا لم يصب فيه بيتاً نادراً هو مقدار ما يتجاوز فيه عن الرامي، فإذا رمى برشقه ولم يصب فيه بشيء عيب بالإخلاء، أي عدم الإصابة، والرشق هو الشوط من الرمي<sup>(١)</sup>، والمعنى النادر يقابله الصيد الثمين والسهام تحطية تارة وتصيب أخرى، وما تخطئه هو الإخلاء الذي يقع فيه الشاعر الذي لم ينل شعره حظاً كبيراً من التجويد الفني.

وتتأكد هذه الفكرة عند المرزباني في رواية أخرى وصف فيها رداءة هذا النوع من الشعر نقلها عن اسحاق بن ابراهيم الموصلي، قال: قال لي الفضل بن الربيع: (يا أبا محمد إن من الشعر لأبياتاً مُلّس المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه لها، وإن فقدتها لم تبالها)<sup>(٢)</sup>.

ووصف الأشعار أنها ملّس المتون، قليلة العيون إشارة إلى قلة المعاني النفعية، والأمثال السائرة بها، وفي هذا يظهر مدى اهتمام المرزباني باللغة الشعرية وتأكيد قيمة المعنى متحداً مع الألفاظ في الإبداع الفني. فالقصيدة العربية تقوم على التشاكل بين اللفظ والمعنى، والتوافق بين التركيب والدلالة (فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مُصنّف من كدر العيِّ، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً

(١) اللسان: مادة "رشق".

(٢) الموشح: ٤٤٢.

بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت مواجهُه فقبله الفهم، وارتاح له، وأنس به<sup>(١)</sup> لما احتواه من المعنى النفعي بالتمكن من صفات التأليف وحسن إجادته (وعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع)<sup>(٢)</sup>.

وهذا يتطلب ملكات ذهنية وبيانية متطورة لكي تجود نفس الشاعر ويسمح طبعه فيترقى شعره فتكون فيه الأبيات الرائعة، التي يتلاءم فيها الدال والمدلول، ويكون بينهما وحدة فنية متماسكة، وليست أمشاجاً ممزقة، فربّ كلام موزون لا أثر للشعر فيه، وهذا هو مرادهم بكلمة "الإخلاء" فالشاعر قد تخلو أبياته من حسن التأليف، فيصبح شعراً مغسولاً.

والأبيات المغسولة ليست (من الشعر لأنها لا تتحقق فيها الشعرية وهي التدفق، وروعة التعبير، وطرافة التصوير... وهي طرق اللغة المتمثل في المجاز، أو الانزياح الذي يعطي قدرة على الإبداع، وهذا هو الفرق بين الشعر والنثر، إنه فرق يتجسد في طريقة استعمال اللغة لا في الوزن والقافية)<sup>(٣)</sup> إذ لا بد أن تتناسب في الشعر المعنى والروح الفنية، وأن يكون

(١) عيار الشعر: ٢٠، ٢١.

(٢) البيان والتبيين: ١ / ٧٥.

(٣) في المصطلح النقدي: أحمد مطلوب (مطبعة المجمع العلمي، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م) ١٩١.

لدى الشاعر وعي بما يريد إيصاله من أفكار، فيؤديها بعمق ويقلبها من جميع وجوهها، ويبرز معانيه من خلال قدرته على انتقاء تراكيب الجملة واستخدامها استخداماً فنياً يبرز إبداع الشاعر الذي يميزه عن سواه من الشعراء، متكئاً في ذلك على جودة اختيار اللغة وحسن توزيعها.

وقد أتى الإخلاء في المآخذ التي أخذت على أشجع السلمي الذي أتى ضمن الشعراء المحدثين الذين تحدث عنهم صاحب الموشح، وهم ممن جددوا الألفاظ والمعاني، واهتموا بتقريب العبارة الشعرية، وسهولتها كما اهتموا بتعميقها، وفلسفتها وفق رغبات المتلقين الذهنية والمزاجية وكأن الشعر في هذه الحال يتجه إلى البحث عن علاقات اجتماعية في تلمسه الاستجابات النوعية عند أصحاب المشارب الفنية والمعرفية نظراً لاتساع رؤية الحياة عند الشعراء المحدثين، ومن ثم رؤاهم الشعرية.

### البرودة:

وهي نقيض الحرارة، وبرد الشيء وبرده: جعله بارداً<sup>(١)</sup>. استرفده النقد من البيئة من وصف المناخ، والبارد من الشعر الذي لا يستفز المتلقي، ولا يحرك وجدانه وفكره بقوة التعبير، وطرافة التصوير، ويأتي عند المرزباني وصفاً للمعنى، ومن ذلك ذكره لتعليق المكتفي على هجاء البحري لعلي بن

(١) اللسان: مادة "برد".

الجهم: (قد برد معناهم)<sup>(١)</sup>.

وأتى هذا المفهوم عند الجاحظ عن النوادر والطرائف ذكر أن المستحسن منها ما خرج عن الوسطية إلى أحد طرفي الوصف الحار جداً، والبارد جداً، ثم ذكر أن الشعر لا يحسن منه إلا الحار جداً، أو البارد جداً؛ لأن لكل منهما محلاً من المتعة.<sup>(٢)</sup> ويقصد الجاحظ هنا بالبارد جداً ما يستحسنه الناس من النوادر والمضحكات، أي أنه لا يملك قيمة نفعية تخاطب الفكر والقلب.

أما العسكري فقد أتى عنده في باب جعله " في تمييز الكلام جيده من رديّه، ونادره من بارده، والكلام في المعاني " وعلّق فيه على شعر أبي العتاهية في قوله:

مات والله سعيد بن وهبٍ      رحم الله سعيد بن وهبٍ  
يا أبا عثمان أبكيت عيني      يا أبا عثمان أوجعت قلبي

بقوله: ( والبارد في شعر أبي العتاهية كثير، والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن)<sup>(٣)</sup>.

وقد أشار المرزباني إلى ما يحدثه الشعر البارد من تأثيرات غير حسنة، في

(١) الموشح: ٣٧١.

(٢) انظر: البيان والتبيين: ١ / ١٤٥.

(٣) الصناعتين: ٦٠.

قوله عن يوسف بن يحيى بن علي المنجم ، عن أبيه قال: (أكثر هذه الأشعار الباردة الساذجة تسقط وتبطل؛ إلا أن ترزق حمقى، فيحملون ثقلها، فتكون أعمارها بمدة أعمارهم، ثم ينتهي بها الأمر إلى الذهاب ، وذلك أن الرواة يبنذونها، وينفونها فتبطل، قال الشاعر:

يموتُ رديءُ الشعر من قَبْلِ أهله      وجيِّدُه يَبْقَى ، وإن مات قائلُه<sup>(١)</sup>

والملاحظ مما سبق عدم خروج صاحب الموشح من دائرة من سبقه من النقاد في أن تكون البرودة وصفاً للمعاني التي لا تستفز نفس المتلقي، ولا تثير ذهنه.

### السفساف:

تقول: أسفَّ الطائر والسحابة وغيرهما: دنا من الأرض، والسفساف: التراب الهابي، وسفساف الشعر: رديءه، وشعر سفساف رديء<sup>(٢)</sup>.

والسفساف من الشعر هو الذي يفتقر إلى أدنى درجات القوة والمتانة فلا يظهر تماسك بين أجزائه ولا تلاؤم بين عباراته ، وإنما شعر ضعيف في بنائه التركيبي والدلالي ، وهو الرديء وقد أورد المرزباني أنه مما أنكر على أبي العتاهية من سفساف شعره قوله في عتبة :

(١) انظر: الموشح: ٤٤٩.

(٢) اللسان : مادة (سفف).





شعره بالقوة لضعف بنائه الفني، وعدم تماسك أجزائه، وليس بالشعر الذي يحوي الغريب من الألفاظ التي تشغل ذهن المتلقي حتى يحتاج لمعرفة إلى التنقيح عنها في كتب اللغة، وإنما هو شعر ضعيف هابط في مستواه الفني لا يدل على إبداع أو فن.

### السكيت:

السُّكَيْت، بالتخفيف والتشديد الذي يجيء في آخر الحلبة من الخيل، والسكيت: العاشر الذي يجيء في آخر الخيل، إذا أُجريت بقي مُسَكْتاً<sup>(١)</sup>. وهو ذو علاقة وثيقة بالبيئة، فالسكيت أتى في كتب النقد وصفاً للشاعر الذي نال مرتبة متأخرة عن الشعراء، وفي ذلك أورد المرزباني قول ابن سلام عن شعر الأخطل: (إذا لم يجيء سابقاً فهو سكيت)<sup>(٢)</sup> وجرير له روائع هو بهن سابق، وأوساط هو بهن مصل، وسفسافات هو بهن سكيت)<sup>(٣)</sup> وذلك نقلاً عن ابن سلام فيما رواه عن العلاء بن حريز الذي أوّل معنى السكيت بقوله: (السكيت: آخر الخيل في الرهان)<sup>(٤)</sup>.

فالواضح أنّ الشاعر الذي يقول شعراً يضعف تركيباً ودلالياً في بنائه

(١) اللسان: مادة "سكت".

(٢) الموشح: ١٥٩.

(٣) المصدر السابق: ١٥٩.

(٤) السابق: ١٥٩.

ينال مرتبة متأخرة عن الشعراء وهي التي أسماها القدماء "السكيت".

وقد أتى السكيت عند الجاحظ وصفاً للطبقة الرابعة من الشعراء، في قوله: (والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام..... ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فحسب، والرابع: الشعور، لذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء:

يا رابع الشعراء كيف هجوتني      وزعمت أني مفحم لا أنطق  
فجعله سكيئاً مخلفاً ومسبوفاً مؤخرأً<sup>(١)</sup>.

فالسكيت عنده وصف لمن هم في مؤخرة الشعراء تماماً كالحيل التي تكون في مؤخرة أقرانها، وبهذا يتفق صاحب الموشح مع من سبقه في أن الشاعر السكيت هو الذي يأتي في آخر الشعراء فناً وقدرأً.

### الشاعر الثنيان:

الثُّنيان، بالضم الذي يكون دون السيد في المرتبة والجمع، ثنية، وفلان ثنية أهل بيته أي أرذلهم، يقال للذي يجيء ثانياً في السؤدد، ولا يجيء أولاً ثني<sup>(٢)</sup>.

(١) البيان والتبيين: ٩ / ٢.

(٢) اللسان: مادة "ثنا".

وعندما رصد المرزباني العيوب الفنية للقافية نقل عن ابن سلام أن من هذه العيوب ما وقع فيه (مقاحيم الشعراء، وثنياتهم... والشاعر الثنيان العاجز الواهن)<sup>(١)</sup> الذي لا يحتل مكانة عالية بين الشعراء، وإنما يطلق على من دون ذلك من الشعراء الثنيان الذي ليس بالرئيس بل هو دونه، وأنشدوا لنا بعة بني ذبيان:

يصد الشاعر الثنيان عني صدود البكر عن قرم هجان<sup>(٢)</sup>

وقد فسره المرزباني بأنه العاجز الواهن الذي لا يحظى بمكانة عالية بين الشعراء، فهو من المفاهيم الواصفة لبعض عيوب الشعر.

### الكز:

الكزاة تعني الانقباض الذي يقابل الانبساط والسماحة والبشاشة. يقال للجمل الشديد الصلب، جمل كز، ورجل كز: قليل المواتاة، وكز الشيء جعله ضيقاً، وقوس كزّة: لا يتباعد سهمها من ضيقها، وفي الكزاة معنى التيس<sup>(٣)</sup>.

وقد ورد هذا المفهوم النقدي في مناظرة بين أبي أحمد بن علي بن المنجم،

(١) الموشح: ٢٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٥.

(٣) لسان العرب: مادة (كز).

والمتفقه الصولي حول شعر العباس بن الأحنف والعتابي، وقد ذكر ما دار في ذلك المجلس عن الصولي الذي كان بحضرتهم قال: (مما خاطبه به أن قال: ما أهل نفسه العتابي قط لتقديمها على العباس بن الأحنف في الشعر، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره، لأنه كان عالماً لا يؤتى من معرفة بالشعر، ولم أر أحد من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتابي فضلاً عن تقديم العتابي عليه لتباينهما في المذهب، وذلك أن العتابي متكلف، والعباس يتدفق طبعاً، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متعقد كز، ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة، وشعر هذا في فن واحد-وهو الغزل-فأكثر فيه وأحسن، وقد افتن العتابي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به)<sup>(١)</sup>.

فالملاحظ من الرواية السابقة أن الكزازة قد قابلت وقارنت عدة أوصاف تنطبق على العتابي بخروجه عن الطبع الشعري المبدع الذي ينتج الشعر السهل، ويميل شعره إلى التكلف والتعقيد، والغلظة والجفاف في القول، فالشاعر المطبوع هو الذي يؤدي المعنى المقصود في أكمل صورة، ويزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير، وقد أكد المرزباني هذا الوصف لشعر العتابي في رواية أخرى، وذلك حين ذكر العتابي عند هلال بن العلاء قال له رجل: (هو كز لا رقة له)<sup>(٢)</sup>.

(١) الموشح: ٣٦٠.

(٢) المصدر السابق: ٣٦١.

والكزازة سمتاً لشعر الشاعر تعود إلى أصل طبيعته وتركيب خلقتة،  
وتبنيء عن جفاف وجفاء النفس الشعري، وعن ضعف الملكة الشعرية لديه،  
فرقة القول، أو صلابته تعود إلى الشاعر وماله من طبع رقيق أو جبلة صعبة.

وقد جاء مفهوم الكز عند ابن سلام وصفاً للشعر وذلك حين قال:  
(شعر الشماخ فيه كزازة، وليبد أسهل منطقاً)<sup>(١)</sup>.

وإذا ما تتبعنا شعر الشماخ وجدنا فيه (لغة القوة، والتحدي والمواجهة  
والاعتداد بحياته القاسية، وقد امتد هذا الاعتداد إلى ثقته بشعره فلم يكن  
شعره محل اهتمام منه من حيث صقله وتهذيبه وتنقيحه... وقد تمحور شعره  
أكثر ما تمحور حول وصف القوس والخمر، فلا غرابة إذا وجد ابن سلام  
في شعر الشماخ شيئاً من التوعر وبعد النجعة)<sup>(٢)</sup> وذلك نابع من طبعه،  
وبيئته التي تمحور شعره حولها، ومما يشير إلى خشونته وغلظه دعاؤه على  
ناقته التي حملته إلى عرابة الأوسي بالهلاك والموت وذلك في قوله:

إذا بلغتني، وحملت رحلي عرابة فاشرقي بدم الوتين

... قال عرابة الممدوح للشماخ لما أنشده البيت: بئس ما كافأها به<sup>(٣)</sup>.

وفي الموشح أتى وصف شعر العتابي بالكزازة، وقُوبل بين الكزازة

(١) طبقات فحول الشعراء: ١ / ٢٩٠.

(٢) عمود الشعر العربي، النشأة والمفهوم: محمد الحارثي (نادي مكة الأدبي ط ١، ١٤١٧هـ) ٢٧.

(٣) انظر: الموشح: ٨٦، ٨٧.

والسهولة ، ليتبين اقتراب مفهوم الكزازة من التوعر، والبعد، وصعوبة الوصول إلى الشيء.

ولم يرغب النقاد بعد ذلك في الشعر الذي تعلوه الكزازة والغلظة فد(لأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً ذا طلاوة، خير من أن يعلوك فيجيء كزاً فجاً، ومتجعداً جلفاً)<sup>(١)</sup> والسلاسة انسياب صوتي يجد المتلقي فيه لذة ومتعة، ويشعر بانسجام وتلاؤم الأبيات الشعرية وتأتي حين يأخذ الشاعر بأسباب تجويد فنه ، أما حين يعلوه الكلام ويتكلف في طلبه فسيكون نتاج ذلك الشاعر الجفاء والبعد عن روح الفن والإبداع.

### المغلب:

المُغَلَّبُ من الشعراء: المحكوم له بالغلبة كأنه غلب عليه، والمُغَلَّبُ الذي يُغَلَّبُ كثيراً، وشاعر مغلَّب أي كثيراً ما يغلب، وغلَّب الرجل فهو غَالِبٌ<sup>(٢)</sup>.

هذا المفهوم نتج عن التسابق ولكنه مرتبط بالسباق القولي الذي مجاله حلبة الهجاء، وتشكُّل المفهوم واستقراره بدأ منذ مرحلة مبكرة وهذا يتضح من النصوص التي وردت في الموشح مستقاة من أبي عمرو بن العلاء:

(١) الصناعتين: ٦٠.

(٢) لسان العرب: مادة "غلب".

(أربعة من كبار الشعراء غلبوا بالكلام منهم الأعشى هجا ابن عمه جهنم فقال:

دعوتُ خليليّ مسحلاً ودعاهُ      جهنّامُ جدعاً للحمار المصلّم  
فما بواً الرحمن بيتك بالعلّاء      بأكناف شرقيّ المصليّ المحرّم  
قال جهنّام: لكن فناؤك به واسع يا أبا بصير، فغلبه.

ونابغة بني جعدة حين يقول لعقال بن خويلد :

فما يُشعرُ الرّمحُ الأصمُّ كُعبه      بشروة رهط الأبلخ المتظلم  
فقال عقال: لكن حامله يا أبا ليلى يشعر فيقدعه، فغلبه.

والأخطل قال لشقيق بن ثور:

وما جدعُ سوء خرّق السوس جوفهُ      لما حمّلتهُ وائل بمطيق

فقال شقيق: أبا مالك، أردت هجائي فمدحتني، والله ما تحملني ذهل أمرها، وقد حملتني أنت أمر وائل طراً، فغلبه. وفضالة بن شريك قال لعبدالله بن الزبير:

ومالي حين أقطع ذات عرقٍ      إلى ابن الكاهليّة من معاد

فقال ابن الزبير: عيرني جداتي، وهي خير عماتة، فغلبه<sup>(١)</sup>.

وأتى بتفسير ابن سلام لدلالته بقوله: (إذا قالت العرب: مُغَلَّب، فهو

(١) الموشح: ٦٤٦٣.



مغلوب ، وإذا قالوا غُلب ، فهو غالب<sup>(١)</sup>. وأضاف إلى ما تقدم من خبر الشعراء الذين غُلبوا أسماء الشعراء الذين غلبوا النابغة الجعدي فنقل عن ابن سلام أن النابغة (كان مختلف الشعر مُغَلَّباً... وُغَلِّبَت ليلي على الجعدي، وُغَلِّبَ عليه أوس بن مغراء القرَيعي، ولم يكن إليه في الشعر ولا قريب، وُغَلِّبَ عليه عقاب بن خويلد العُقيلي)<sup>(٢)</sup>.

ويشير إلى أن مجال المفهوم في دائرة الهجاء محدود، ولا يكون سقوط صاحبه في الهجاء سبباً في تأخر الشاعر عن أقرانه بل تظل مكانته ثابتة وقائمة يقول فيما رواه عن ابن سلام: (قال النابغة الجعدي: إني وأوس ابن مغراء لنبتدر بيتاً ما قلناه لو قد قاله أحدنا لقد غُلب على صاحبه، يقول ابن سلام في مساق روايته: وكانا يتهاجيان، ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه)<sup>(٣)</sup>.

وفي موضع آخر يقول: (كان ذو الرمة راوية الراعي ، ولم يكن له حظ في الهجاء، كان مغلباً)<sup>(٤)</sup>.

والموشح في هذا المصطلح لا يختلف عما سبقه من كتب الدرس النقدي بل قام بتوضيح هذا الوصف المتصل بالشاعر من خلال ما أورده من

(١) المصدر السابق: ٨٣.

(٢) الموشح: ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ٨٤، ٨٥.

(٤) السابق: ٢٢٥.

روايات موضحة له بشواهد الشعرية.

### المهل:

يستمد هذا المفهوم دلالاته من عالم الثياب، وقد ذكر المرزباني الأصل اللغوي للفظ المهل، فقال عن المهل بن ربيعة أنه سُمي مهلاً لهلهة شعره كهلهة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه، ومنه قول النابغة:

أتاك بقول هلهل النسج كاذب      ولم يأت بالحق الذي هو ناصع<sup>(١)</sup>

والبيت الشعري يوضح المقصود الفني بالمهل وهو القول الذي بدا غير مترابط تكثر فيه العيوب الفنية التي تتصل بجودة التركيب وطرق الإبانة ولم يتقنه صاحبه إتقاناً محكماً يصل به إلى متانة الأسر التي يتناقض مفهومها مع المهل، فمتانة الأسر (أن ترتبط الكلمات بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، وأن يكون نسجها متتابعاً متصلاً لا تدخل كلمة غريبة في بنائه، ولا تحس بفجوة في تركيبه على عكس النسج المهل إذ يضطرب تركيبه حيناً فلا تعود الكلمة شديدة الصلة بجاراتها، وحيناً تدخل في العبارة كلمة غريبة، وحيناً آخر يتركب من كلمات تختلف جزالةً وسهولةً، فيصبح الأسلوب مكوناً من لبنات مختلفة شدةً ولينا)<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: لسان العرب: مادة "هلل".

(٢) أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ١، ت: بدون) ٦٥٩.

والمدلول الإيجابي لهذا المفهوم يتضح فيما نقله عن ابن الأعرابي :  
(المهلل مأخوذ من الهلهلة ، وهي رقة نسج الثوب، والمهلل: المرقق  
للشعر، وإنما سمي مهلهلاً ؛ لأنه أول من رقق الشعر ، وتجنب الكلام  
الغريب الوحشي)<sup>(١)</sup>.

فترقيق ألفاظ الشعر، والابتعاد عن الغريب الوحشي مقدرة فنية  
وإبداع مقدّر لصاحبه، إذ لم يكن ذلك سمت من هم في عصره، فقد عُرِف  
الشعر الجاهلي بقوة ألفاظه، وغرابتها وابتعادها عن الرقة والليونة،  
والمهلل بن ربيعة ينتقل بالشعر نقلة فنية عما اعتاده العرب.

وهذا التعدد في مفهومه النقدي بناحيته الإيجابية والسلبية دعا بعض  
الكتاب أن يقول إنه مفهوم شديد الاضطراب (ولعل من أسباب تقلب  
دلالاته الاعتماد على وجه بعينه من وجوه دلالاته اللغوية، من غير نظر إلى  
بقية الاستخدامات، بالإضافة إلى عدم تطبيقه على نص واحد)<sup>(٢)</sup> وهذا  
الاختلاف لا يعد اضطراباً ، بل هو من إيجابيات هذا المفهوم ومرونته  
فيختلف مدلوله حسب السياق الذي يأتي فيه.

(١) الموشح: ٩٤.

(٢) المصطلح في التراث النقدي والبلاغي: رجاء عيد، (دار المعارف، ط ١، ٢٠٠٠م) ٦٤.

**الوحشي، الحوشي:**

وحش تدل على خلاف الإنس ، وتوحش فلان : فارق الأنيس، ويقال كذلك أرض موحشة من الوحش، والجمع وحوش<sup>(١)</sup>.

ومن المعنى اللغوي البيئي استُمدَّ المعنى الاصطلاحي للوحشي، فهو الذي لم تألفه الأذن، ولم يجرب به الاستعمال، ويبدو هذا فيما نقله عن قدامة بن جعفر الذي أشار إلى أنَّ من عيوب الشعر (أن يكون ملحوناً على غير سبيل الإعراب واللغة... وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل، ولا يتكلم به إلا شاذاً، وذلك هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً لمجانبته إياه "لا يتبع حوشي الكلام")<sup>(٢)</sup>.

وذكر المرزباني مُسَوِّغ قدامة لاستعمال الوحشي عند القدماء؛ فهو يأتي عندهم عن طريق الطبع، ويستبشعه عند المحدثين؛ لأنهم يتكلفون في الإتيان به، وهذا الباب (مجاز للقدماء ليس من أجل أنه حسن؛ لكن لأن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفية، وللحاجة أيضاً إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب؛ لأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له، والتكلف لما يستعمله، لكن لعادته وعلى سجية لفظه)<sup>(٣)</sup>.

(١) لسان العرب: مادة "وحش".

(٢) الموشح: ٤٣٦.

(٣) المصدر السابق: ٣٤٦.

وإشارة المرزباني إلى الوحش تدل على ادراكه لاختلاف طرق استخدام الوحشي بين القدماء والمحدثين، فاللغة يطرأ على دلالاتها تحولات من زمن إلى آخر، ومن بيئة لأخرى، والقدماء لا يقبلون الوحشي إلا من جهتين: الأولى: أن يكون المستخدم أعرابياً، وأعرابي "يتعجرف" لأنه على سجيته وغير متكلف.

والأخرى: أن قبول الوحشي يتزامن وفترة الاحتجاج، وإذا كان الوحشي لا يقبله القدماء كان بدهياً أن ينعت من يطلبه من المحدثين بالمتكلف الذي لا يألفه الطبع.

وقد مثل المرزباني للوحشي بشعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي<sup>(١)</sup>، وشعر أعرابي بلغ مستواً وصفه قدامة بأنه "فظيع التوحش"<sup>(٢)</sup>.

وما أتى من الوحشي في سياق المآخذ التي ذكرها المرزباني في شعر امرئ القيس وصفها بأنها لم تخل من (حوشي الكلام، وجساء الألفاظ)<sup>(٣)</sup> و"زهير بن أبي سلمى" الذي مثل له ببعض أبياته الشعرية التي اشتملت على الألفاظ الوحشية<sup>(٤)</sup>، فذلك لأنه مما جاز للقدماء كما سبق أن أشرت، والتي يتضح فيها تطور النظرة النقدية للمرزباني في دلالة المصطلح بين

(١) الموشح: ٣٤٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٣٨.

(٣) السابق: ٤٨.

(٤) نفسه: ٦٠.

القدماء والمحدثين.

والملاحظ مما تقدم أن الوحشي بدلالته السلبية يستخدم لوصف الألفاظ، ولا يختلف في ذلك عن سبقه في الدرس النقدي، فابن طباطبا كان يقول: (وكذلك الشاعر إذا سهّل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الوحشية، والنافرة الصعبة القياد، ويقف على مراتب القول، والوصف في فن بعد فن...)<sup>(١)</sup>.

ويأخذ مفهوم الوحشي لدى ابن طباطبا منحى آخر مخالفاً يقترب فيه مما يتطلبه الدرس النقدي المعاصر من قدرة الشاعر على تطوير أدواته الفنية ليخرج المتلقي عما اعتاده من نمط تعبيرى: (وليست تخلو الأشعار من أن تتضمن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالاً مطابقة تصاب حقائقها، وتلطف في تقريب البعيد منها، فيؤنس النافر والوحشي، حتى يعود مألوفاً محبوباً، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشياً غريباً، فإن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه)<sup>(٢)</sup>.

وكان الجاحظ قد ذكر أن (الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من

(١) عيار الشعر: ٣٤.

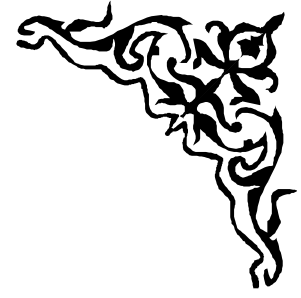
(٢) المصدر السابق: ١٠٥.

الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي<sup>(١)</sup> فيختلف الكلام تبعاً للطبقة التي كان منها فيتفاهم الوحشي من الناس بوحشي الألفاظ، كما يتفاهم السوقي مع من هم في طبقته بالألفاظ السوقية.

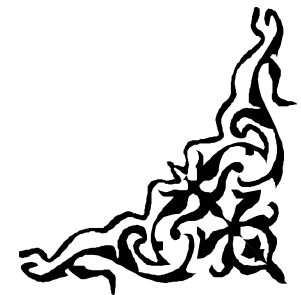
والموشح لا يخالف من سبقه كما أشرت في أن الوحشي وصف للألفاظ وأن مدلولها عند الشعراء المحدثين اختلف وتطور، وهو يطلب من الشاعر الابتعاد عن وحشي الألفاظ ، فالكلمة التي لا يألّفها المتلقي بحسن الجرس، وكثرة الاستعمال تحدث أثراً سلبياً في نفس المتلقي ، لأن استعمالها سيؤدي إلى النفور ، فلا يهش لها السمع، ويقل شيوعها لأنها تبني باستخدامها فجوة بين الشاعر، والمتلقي .

---

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٤٤ .



**الفصل الثاني**  
**النقد اللفوي**





## المبحث الأول

### أثر الأخطاء اللغوية على مبنى ومعنى الشعر

يكتشف الناقد اللغوي أدق علاقات الجملة بدءاً من أساسها في المبنى اللغوي وما يضيفه من إيجاءات جانبية، وعلاقات المعاني التي تربط بين الجمل.

فاللغة لدى الناقد اللغوي لا تقتصر (وظيفتها على التعبير عن الفكر وإنما لها إلى جانب هذه الوظيفة خصائص جمالية، هذه الخصائص هي التي تعكس على اللغة قيمتها الفنية والتي ترتفع بها كي تكون مظهراً من مظاهر الجمال كبقية الفنون)<sup>(١)</sup> من خلال قوة التعبير، وقوة التأثير في النفس ومن خلال وقعه الحسن على الأذن سواء أكان في الألفاظ المفردة، أو في التراكيب.

ومما لا يخفى أن (طريقة استخدام الأديب للغة في عرض مضامينه الجيدة تحدد منزلته بين الأدباء، وتعطيه السمة التي يتفوق بها على غيره، أو يتخلف، والتجويد في الشعر خاصة والأدب عامة يعني القدرة على إقامة علاقات متميزة بين الألفاظ... وإذا كانت اللغة مادة الفن الأدبي، وإذا كان نبوغ الأديب أو تفوقه يرتبط بطريقته في استخدام اللغة، والتعامل

(١) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري: منصور عبدالرحمن (دار الانجلو المصرية، ط ١)، ٩٧.

معها؛ فإن على الناقد أن يولي هذه الأداة عنايته، ويصرف إليها جهده واهتمامه ليكون ذلك كفاء لأهميتها في الأدب ومكانتها منه<sup>(١)</sup>.

لذا فإنه يلاحظ أن النقد اللغوي في كتاب الموشح قد أخذ مساحة واسعة في المآخذ اللغوية والنحوية التي تكشف أثر علماء اللغة والنحو في النقد العربي الذين كانوا يحكم اتصالهم بالشعر والأخبار وروايتهم للخطب والأمثال أقرب إلى تفهم النصوص تفهماً فنياً لغوياً، وانقسم الشعر لديهم إلى قديم ومحدث وحددوا شعراء منتصف القرن الثاني الهجري آخر من يحتج بشعرهم، ووصفوا الشعراء القدماء والمحدثين بأوصاف متعددة أشار إليها المرزباني بقول ابن الأعرابي (إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوماً فيذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً)<sup>(٢)</sup>.

وروايات المرزباني النقدية تبين كيف أن الناقد اللغوي يبحث في الكلمة المفردة ومدى صحتها وخطئها وملاءمتها لمكانها واستعمالها الأدبي. كذلك ويبحث في التركيب ومدى ما فيه من تلاؤم وتناسب ومن هنات وتنافر واضطراب يحول بينه وبين إشعاعه الفني، ومع رحابة فكرهم كان

(١) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع: نعمة رحيم العزاوي (منشورات وزارة الثقافة

والفنون، العراق، ١٩٧٨م) ٥ .

(٢) الموشح : ٣١٠.

غالب نقدهم جزئياً مقتصرأ على جواب عن سؤال، أو تفسير لخبر، أو شرح للفظ غريب، وقد يكون ذلك لأن ما سبقه من نقد لم يكن مقصوداً بمعناه الاصطلاحي بل كان نابعاً من الاهتمام برواية الشعر والغريب والاستشهاد به، يقول الجاحظ: (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج)<sup>(١)</sup>.

وقد تطورت المآخذ التي رصدها المرزباني بطابعها الجزئي لتشكل نقطة البداية التي توقدت منها أفكار العلماء بعد أن اجتمع لهم الذوق والثقافة والخبرة بمواطن الجمال.

ويتمثل دور المرزباني في جمع ما رصده اللغويون على الشعراء من أخطاء بعد تأمل منهم للشعر من حيث ضبطه وتنقيته وتصفيته من شوائب اللحن والتصحيف والتحريف، وإخضاع كلام الشعراء في صياغته وبنائه اللغوي والنحوي إلى ما يجب أن يلتزم به من قواعد نحوية و صرفية، كانت فاعليتها في أداء المعنى ماثلة في ذهن المرزباني، بوصفها جزءاً من حيوية اللغة وقدرتها على أداء دورها على أكمل وجه. وقد بذل من سبقه ما بوسعهم من أجل إبراز ذلك، فنظام الكلمات ووجود الترابط وعكسه بين العبارات، والتفاوت في أداء الكلمات كل ذلك مجال خصب لكشف

(١) البيان والتبيين: ٤ / ٢٤.

إمكانيات النظام النحوي واللغوي وفاعليته في أداء المعنى وكثافته، ومدى الانفعال به فـ(الانفعالية في اللغة تعبر عن نفسها على وجه العموم بصورتين: اختيار الكلمات، وبالمكان الذي يخصص لها في الجملة يعني أن معيني اللغة الانفعالية الأساسين هما المفردات والتنظيم)<sup>(١)</sup>.

وإذا تتبعنا المسارات الكبرى في نقد الموشح أمكننا أن نرى أن النقد اللغوي قد عني بهذين الجانبين كل العناية: المفردات من حيث موقعها، وبنائها، واستعمالاتها، ومثيراتها وإيجاءاتها، والتراكيب وتشمل التنظيم والتأليف فانقسمت الأخطاء اللغوية عند المرزباني وفقاً لما يقتضيه البناء الداخلي للعبارة الأدبية قسمين:

قسم يتعلق بنقد الألفاظ، وقسم يتعلق بنقد التراكيب.

### أولاً. نقد الألفاظ:

تعد اللفظة أولى لبنات البناء الداخلي للنص، فهي أساس التركيب ومحور حساسيته وخطورته لأنها (تحتل موضعاً تبث من خلاله إشعاعها في اتجاهات عديدة، وتستقبل في الوقت ذاته إشعاعات تلك الاتجاهات المختلفة)<sup>(٢)</sup> وقد حظيت لدى المرزباني بكثير من العناية والاهتمام، فقد توقف عند موقعها الإعرابي، وبنيتها الصرفية، ودلالاتها الإيحائية، وما

(١) اللغة: فندريس (ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، دار الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م) ١٨٦.

(٢) أدبية النص: صلاح رزق (دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م) ٢١٧.

يمكن أن تنصرف إليه الألفاظ من بدائل كان يمكن أن تحل محلها هنا أو هناك. وأهم المحاور التي يتمثل فيها نقده للألفاظ محاور ثلاثة:

أ. مخالفة النحو      ب. البناء      ج. الاستعمال

وشواهد هذه المحاور ليست حصراً لكل ما أتى في الكتاب وإنما نماذج لما أتى في قلبها.

أ. مخالفة النحو :

رصد المرزباني ما وقع فيه الشعراء من أخطاء إعرابية بدءاً من شعراء الجاهلية حتى الشعراء المحدثين، والتي أشار في رصده لها إلى أن الخطأ أمر عام ومشارك بين الشعراء في كل عصر وجيل لا فرق بين قديم ومحدث، فقد خطأوا امرأ القيس في حذف الضمة وتسكين الفعل "اشرب" في قوله:

فاليوم أشرب غير مستحقب      إثماً من الله ولا واغسل<sup>(١)</sup>  
وأخذوا على النابغة قوله:

فبتُ كأي ساورتي ضئيلة      من الرقش في أنيابها السم ناقع  
ذلك أن موضعه ناعماً.<sup>(٢)</sup> رفع النابغة "ناعماً" وموضعها النصب على الحال.

(١) انظر: الموشح: ٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٥٣.

وأشار بعد ذلك إلى أن أهل العربية عابوا على حسان بن ثابت تقديم  
المكني على الظاهر في قوله:

فلو كان مجد يخلد اليوم واحداً      من الناس أبقى مجده اليوم مطعماً  
ونظيره قول الآخر:

جزى ربه عني عديّ بن حاتم      جزاء الكلاب العاويات وقد فعل<sup>(١)</sup>

ورداءة هذا البيت أو عدم فصاحته لعدم عود الضمير في ربه على  
المفعول به "عدي" المتأخر لفظاً ورتبة، وهذا ضعف تأليف مخل بفصاحة  
الكلام لو ضوح الأصل عند أهل العربية، وهو ألا يذكر ضمير الغائب إلا  
إذا وُجد في الكلام ما يعود هذا الضمير إليه.

ومن المسلم به عند العلماء أن الفرزدق في شعره كان مادة غنية للنحاة  
لأنه (كان يداخل الكلام، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو)<sup>(٢)</sup>.

ومن المآخذ التي أُخِذت عليه قوله في مدحه يزيد بن عبد الملك:

مستقبلين شمال الشام تضر بنا      بحاصبٍ كنديف القطن منشور  
على عمائمنا يلقي وأرحلنا      على حراجف تزجي مخها رير

قال له ابن أبي إسحاق: أسأت إنما هي (رير) وكذلك قياس النحو في  
هذا الموضع<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٧٩.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٢ / ٣٦٤.

(٣) انظر: الموشح: ١٣٩.

وسوّغ لجوء الفرزدق إلى هذا للضرورة الشعرية، بالإضافة إلى أن الفرزدق يعد نفسه راوياً لغوياً وذلك حين قال قولته المشهورة: "علي أن أقول وعليكم أن تتأولوا" فما على النحوي سوى أن يصف ما يقوله فحسب دون أن يعترض على ما يقول الفرزدق، فبعد أن نبهه عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي إلى خطئه في البيتين السابقين، فهجاه وكان يكثر الرد على الفرزدق فقال:

فلو كان عبدالله مولى هجوته      ولكن عبدالله مولى مواليا  
فأخطأ مرة أخرى في أنه (أجرى هذه الياء أعني "مولى مواليا" وليس  
بالوجه<sup>(١)</sup> .

وسقطات الفرزدق النحوية كانت كثيرة وموضع اهتمام من المرزباني فمن لحنه في اللغة قوله رداً على ابن أبي إسحاق حين سأله على أي شيء رفعت مجلف في قولك:

وعض زمان يا بن مروان لم يدع      من المال إلا مسحاً أو مجلفاً  
قال له : على ما يسوءك، فقال أبو عمرو بن العلاء: أصبت هو جائز  
على المعنى على أنه لم يبق سواه<sup>(٢)</sup> .

وأشار المرزباني إلى آراء العلماء في هذا البيت بأن أبا عمرو بن العلاء

(١) انظر: الموشح: ١٤٠ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٤١ .

قال : لا أعرف لها وجهاً، وكذلك يونس لا يعرف له وجهاً، وقيل لعل الفرزدق قالها على النصب ولم يأبه، وأكد المرزباني من خلال الحوار في الرواية أنها تروى على الرفع.

وكان الفراء قد أدلى برأيه في هذا البيت فقال مسحتاً مستأصلاً من قول الله عز وجل: ﴿فَسُحِّتْكُمْ بِعَذَابٍ﴾<sup>(١)</sup> أي يستأصلكم إلا أنه في القرآن من سحت وجاء عند الفرزدق من أسحت<sup>(٢)</sup>.

وقد تأول النحاة في إعراب مجلف رأى بعضهم أنه (مبتدأ حذف خبره، وتقدير الكلام: أو مجلف كذلك، أو أنه فاعل لفعل محذوف دلّ عليه سياق الكلام، والتقدير: أو بقي مجلف، أو لأنه معطوف على قوله عض زمان، وهو مصدر ميمي بمعنى التجليف، وليس اسم مفعول، وتقدير الكلام منصوب على أنه مفعول به لقوله: لم يدع، وفيه ضمير مستتر نائب فاعل، وقوله: "أو مجلف" معطوف على هذا الضمير المستتر)<sup>(٣)</sup>.

ولم يكن الفرزدق الشاعر الإسلامي الوحيد الذي وجّه إليه النقد. فقد أتى المرزباني بما أخطأ فيه ذو الرمة في قوله:

حراجيج ما تنفك إلا مُنَاخَةً      على الخسف أو نرمى بها بلداً قفراً

(١) سورة طه: آية ٦١.

(٢) الموشح: ١٤١.

(٣) المعجم المفصل في شواهد النحو: إميل يعقوب (دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ، ٤٧٤،



في إدخاله (إلا) بعد قوله: ما تنفك، قال الفضل: لا يقال: مازال زيد إلا قائماً، قال الصولي: وسمعت أحمد بن يحيى يقول: لا يدخل مع ما ينفك وما يزال "إلا" لأن ما مع هذه الحروف خبر<sup>(١)</sup>.

وكذلك العماني الراجز كان ممن وصفوا شعره باللحن حين دخل على الرشيد فأنشده أرجوزة يصف فيها فرساً فقال:

كأن أذنيه إذا تشوفا      قادمة أو قلماً محرفاً

قال الرشيد: قل، تحال حتى يستوي الإعراب.<sup>(٢)</sup> فالرشيد أحسن بلحنه، واقترح عليه وضع كلمة تحال موضع "كأن" ليستوي الكلام مع قواعد اللغة العربية.

أما أبو نواس وهو من الشعراء المحدثين فقد ذكر المرزباني مما لحن فيه قوله في مدح الأمين:

ياخير من كان ويكون      إلا النبي الطاهر الميمون<sup>(٣)</sup>

أخطأ في قوله "الميمون" ومن حق الكلام النصب الميمونا، وورد هذا الشاهد ضمن شواهد ابن الأثير على من جهل من الشعراء بمواقع الإعراب،

(١) انظر: الموشح ٣٣٨ .

(٢) انظر: المصدر السابق : ٣٦٥ .

(٣) انظر: السابق : ٣٣٨ .

ووقع الخطأ لديهم في ظواهر النحو، يقول: (رفع في الاستثناء الموجب، وهذا من ظواهر النحو وليس من خافيه في شيء)<sup>(١)</sup>.

وأخذوا عليه:

حتى عقدن بأذنه شنفاً

قالوا: شنف، وهذا لا يجوز<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى في اللسان الشَّنْف الذي يلبس في أعلى الأذن -بفتح الشين- ولا تقل شُنْف بضمها<sup>(٣)</sup>.  
وأخذ عليه في قوله:

فما ضرها ألا تكون لجرول ولا المزني كعبٌ ولا لزياد

لحن في تخفيفه ياء النسب، في قوله "المزني" في حشو الشعر، وإنما يجوز هذا في القوافي<sup>(٤)</sup>.

ومارصده المرزباني من مأخذ على أبي نواس أنه لحن في غير موضع من قصيدته التي أولها:

لستُ لدارِ عَفْتُ وغَيْرِها ضربان من قَطْرها وحاصِبها

(١) المثل السائر: ابن الأثير (ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١١هـ)

.٣٦ / ١

(٢) انظر: الموشح: ٣٣٨.

(٣) انظر: لسان العرب: مادة (شنف).

(٤) انظر: الموشح: ٣٣٤.

ولم يفصل مواضع اللحن في القصيدة وإنما اقتصر على قوله:

أهجُّ نزاراً وأفر جلدتها

قال: إن هذا خطأ عند الأصمعي لأنه زعم أنه يقال في الفساد، فَرَيْتُ، وفي الإصلاح: أَفْرَيْتُ، وغير الأصمعي يقول في الخير والشر جميعاً: فَرَيْتُ، وأفْرَيْتُ<sup>(١)</sup>.

وأشار إلى ماعابه المبرد على أبي نواس في (قوله):

نديمٌ كأسٌ محدثٌ ملكٌ تيهٌ مغنٌ وظرفٌ زنديقٌ  
هذا قول مرذول ملحون رديء الرصف بعيده<sup>(٢)</sup> وذلك لأنه سَكَنَ  
كلمة "محدث" في غير موضع تسكين.

وإخضاع الشعراء للشروط العلمية لم يقتصر على بيت أو جزء من القصيدة؛ بل شمل النظر إلى تجربة الشاعر بأكملها، وفي هذا أشار المرزباني إلى قول محمد بن يزيد بن المبرد عن أبي نواس أنه (لحانة)<sup>(٣)</sup>، ويأتي بعد ذلك البحري فقد عقب المرزباني على مأخذه النحوية بما قاله بعضهم: (لو تتبع اللحن في شعره لوجد أكثر من هذا)<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٣٣٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٣٤.

(٣) السابق: ٣٣٣.

(٤) نفسه: ٤١١.

ومأ أخذ على البحري من اللحن قوله:

يا علياً يا أبا الحسن الما      لك رَقَّ الظريفة الحسناء  
وقوله:

يا مادح الفتح ويا آمله      لست امرءاً خاب ولا مُثن كَذَب  
وقوله:

ولو أنصف الحُسادُ يوماً تأملوا      مساعيك هل كانت بغيرك أليقا<sup>(١)</sup>

ولم يوضح المرزباني موضع اللحن في هذه الأبيات ، وهو في البيت الأول في قوله: (علياً) لأنه نصب العلم المفرد وكان حقه الضم.

ولحن في البيت الثاني في قوله: (مثن) والصواب: (مثنياً) لأنه معطوف على منصوب.

أما البيت الثالث، فقال فيه (مساعيك) بتسكين الياء، وكان حقه الفتح.

والبحري لم يذكر له المرزباني إلا هذه الأبيات التي وقع فيها اللحن من ناحية مخالفة قواعد النحو، مع علمه أنه لو تتبع اللحن في شعره لوجد أكثر من هذا، ويدل على ذلك ما ذكره من قول ابن أبي طاهر في هجائه للبحري:

ففي بعضها لحنٌ جاهلٌ      وفي بعضها سارقٌ مفترٌ<sup>(٢)</sup>

(١) انظر: الموشح: ٤١١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤١١.

وفي هذا إشارة إلى كثرة اللحن في شعره.

ومن الأبيات التي رصد فيها المرزباني لحن الشعراء ما أخبر به محمد بن يحيى أن علي بن محمد العلوي الكوفي في بيتيه:

وجه هو البدر إلا أن بينهما  
فضلاً تلاً في حافته النور  
في وجه ذاك أخاطيط مسودة  
وفي مضاحك هذا الدر مثور

قال: فالوجه أن يكون منشوراً، لأنه وصف لمعرفة، ولكن "منثور" يجوز بمعنى: هو منثور.<sup>(١)</sup> يريد أنه من المفترض أن يكون حالاً.

واضطراب الإعراب بدا واضحاً كذلك في الأبيات التي ذكرها الصولي لأحمد بن المدبر الكاتب التي وقع بها على ظهر رقعة وقال فيها:

ما عندنا شيء فنعطيه  
ولا يفي بالشكر شكريه  
فإن رضي بالشعر عن شعره  
عارضت في حُسن قوافيه  
وإن يَكُنْ تُقْنَعُهُ دعوة  
دعوتُ ربي أن يعافيه  
وإن رضي ميسور ما عندنا  
أمرتُ نجحاً أن يغديه

وعلق الصولي قائلاً (هذه الأبيات مضطربة الإعراب في تركه فتح الفعل الماضي، وإن الحق في جواب الجحد "ما عندنا فنعطيه" وكذلك "أن يعافيه" و"أن يغديه"<sup>(٢)</sup>).

ومن المآخذ النحوية ما يتصل بجواز التأنيث والتذكير، ووجد هذا

(١) انظر الموشح: ٤٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٣٠، ٤٣١.

لدى الفرزدق فقد نبّه عنبسة بن معدان الفيل الفرزدق إليه في قوله:

تُريك نجوم الليل والشمسُ حيّة زحام بنات الحارث بن عباد

ولم يرتض الفرزدق ملاحظته ورد عليه قائلاً: (أغرب... والزحام له وجهان: أن يكون مصدراً مثل الطعان والقتال، من قولهم زاحمته زحاماً، فهذا مذكر كما قال عنبسة، أو يكون جمعاً للزحمة يراد بها الجماعة المزدحمة، فهذا مؤنث لأن الزحام هو المزاحمة كما أن الطعان هو المطاعنة، وقول عنبسة أقوى وأعرف في الكلام) (١).

كذلك قوله في يزيد بن المهلب:

وإذا الرجال رأوا يزيداً رأيتهم خضع الرقاب نواكس الأبصار

(وفي هذا البيت شيء يستظرفه النحويون، وهم أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتاً على « فواعل » لئلا يلتبس بالمؤنث، لا يقولون ضارب وضوارب، وقاتل وقواتل، لأنهم يقولون في جمع ضاربة ضوارب وقاتلة قواتل، ولم يأت ذا إلا في حرفين: أحدهما قولهم: في جمع فارس فوارس، لأن هذا مما لا يستعمل في النساء، فأمنوا الالتباس) (٢).

ومن الصيغ التي رفضت فيها الكلمة مؤنثة ما أشار إليه المرزباني من رفض الأصمعي لتأنيث لفظة الزوج بالتاء، يقول: ما أقل ما تقول العرب

(١) الموشح: ١٤٥.

(٢) المصدر السابق: ١٤٦.

الفصحاء فلانة زوجة فلان؛ إنها يقولون: زوج فلان، وردّ من احتج بشعر ذي الرمة في قوله:

أذا زوجة بالمصر أم ذا خصومة أراك لها بالبصرة العام ثاويًا  
قال: إن ذا الرمة قد أكل البقل، والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم<sup>(١)</sup>.  
ومما أتى في ذلك ما أخذ على أبي نواس في قوله:

كمن الشنان فيه لنا كـمـون النار في حـجـره  
وإنما ينبغي أن يقول: في حـجـرها<sup>(٢)</sup>.

وفيما سبق ما يدل على اهتمام المرزباني بأدق جزئيات اللغة التي نبه عليها العلماء وجمعها في الموشح الذي حفل بأكثر مما ذكرت، فاللحن من الظواهر التي دخلت في لغة الشعراء في ذلك العصر، يقول السيد الحميري:

أحوك ولا أقوي ولستُ بلاحنٍ وكم قائل للشعر يقوي ويلحن<sup>(٣)</sup>

وعلماء اللغة يتصدون للشعراء المحدثين بوصفهم مفسدين للغة، وعليهم العودة إلى الالتزام بالقواعد والقوانين التي استخلصوها من الشعر القديم، والشاعر الذي لا يلتزم بتلك القواعد سيكون مدعاة لانتقادهم،

(١) انظر: الموشح: ٢٣٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٣٩.

(٣) انظر: السابق: ١٦.

فأبونواس في قوله:

وذي حلف في الراح قلت له اصطحب      فليس على أمثال تلك يمين  
كميتاً تخطاها الزمان فقد أتت      سنون لها في دنّها وسنون

انتقده محمد بن هاشم السدري ، وقال له: قد أحسنت لولا أنك لحت  
فأجريت نون الجمع، وهي منصوبة، وهذا لا يحسن بمثلك من أهل العلم،  
ولكن أبا نواس يرد عليه قائلاً: "إن القوافي تحمل هذا ومثله كثير" أما  
سمعت قول سحيم بن وثيل الرياحي:

أخو خمسين مجتمع أشدي      وقد جاوزت حد الأربعين<sup>(١)</sup>

ومثل ذلك ما أخذه الأصمعي على شاعر في قوله:

ترافع العز بنا فانرنفعا

قال له: هذا لا يجوز، قال: كيف جاز للعجاج أن يقول:

تقاعس العز بنا فاقعنسنا

ولا يجوز لي أن أقول فارفنتفعا<sup>(٢)</sup>

وهذه الروايات النقدية تعكس مدى الحوار الجاد الملتهب بين الشعراء  
والنقاد من اللغويين، فهم لا يسمحون بتجاوزات الشعراء أياً كان نوعها  
ملتزمين بأصول وقواعد اللغة العربية الصحيحة، والمرزباني في دائرة

(١) انظر: الموشح: ٣٤٦، ٣٤٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٥٤.



الالتزام بذلك على نهج من سبقه، يقول ابن طباطبا إن من شروط الإحاطة بالشعر ومعرفته (التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب) <sup>(١)</sup> بوصفها أداة من الأدوات التي يجب أن يمتلكها الشاعر، لأن إدراكه لها يعصمه من الوقوع في الخطأ والزلل، فأى وقوع في الأخطاء اللفظية يعد وقوعاً في الأخطاء المعنوية، فلا بد أن يكون شعره صحيح اللغة سالمًا من اللحن والأخطاء اللغوية. فالأساس الأول لمعالجة الشعر يقوم على التعامل مع اللغة التي يقال بها الشعر، وحرص المرزباني ومن سبقه من النقاد على رصد الأغاليط النحوية من أجل (وضع مبدأ السلامة اللغوية في الحكم على الأدب في أعلى مقام) <sup>(٢)</sup> ذلك أن الوقوع في الأخطاء اللفظية يعد وقوعاً في الأخطاء المعنوية كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

والمرزباني ومن روى عنهم من النقاد اللغويين على علم بأن (النحو بأحكامه أعجز من أن يستوعب أسرار اللغة الشعرية ووجوهها التي يدق فيها النظر، فهو يقيم منها أصولاً عامة يجريها على أشياء متباينة لا تكاد توضح فيها الخصائص المتفردة للكلام، فالفاعلية والمفعولية، والابتداء والخبرية وغيرها لا تغني وحدها في بيان الآثار الشعرية لمواقع الألفاظ في

(١) عيار الشعر: ٦.

(٢) دراسات في الأدب العربي: غوستاف غرونباوم (ترجمة: إحسان عباس وزملائه، بيروت، ١٩٥٩م) ٢.

العبارات)<sup>(١)</sup>. فاللغة الشعرية أبعد مراماً من أن تحكمها قوالب النحو وأحكامه المطردة؛ لكن الاهتمام بقانون النحو وفق القواعد المطردة على مجاري كلامٍ يفضي إلى ضبط حركة المعنى، ومعرفة توجهاته وفسر الشعر وشرحه من منطلقات القواعد الإعرابية الصحيحة منهج عند مفسري القرآن الكريم الذين يبدأون عادة بكشف المعنى إعراباً وتتبع سياقاته فيما عُرفَ بمعنى المعنى. ومتى ماتسلل هذا المنهج إلى قارئ الشعر كان القارئ أقدر على الوصول إلى المعاني الخبيثة.

#### ب. البناء:

انصرف جهد المرزباني هنا فيما رصدته من مآخذ إلى البنية الصرفية للألفاظ، وطبيعة الاشتقاق وأثره على الدلالة، والإتيان بأوزان جديدة وذلك نجده بكثرة في الشعر المحدث لاسيما في شعر بشار الذي أشار المرزباني إلى مكانته وما قيل عنه، فهو (أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا ومن بحره اغترفوا، وأثره اقتفوا، يأتي من الخطأ والإحالة بما يفوق الإحصاء، مع براعته في الشعر والخطب)<sup>(٢)</sup>.

وبشار إنما خرج على القاعدة ليبين مقدرته في اللغة، ورغبته في التوسع فيها، والقياس على كثير من الأوزان السماعية.

(١) التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع (مكتبة لبنان، ط ١، ١٩٩٧م)، ١٤.

(٢) الموشح: ٣١٥.

ومما ذكره المرزباني من أخطائه أنه صاغ من " الغزل " و " الوجل " على وزن " فعلى " وهو غير معدود في المصادر ، قال :

على الغزلى منى السلامُ فربَّما      لهوتُ بها في ظل مخضرة زهر

وقال:

والآن أقصر عن سمية باطلي      وأشار بالوجل على مُشيرٍ  
فالغزلى : مصدر بمعنى الغزل ، أي أنه أقلع عن الغزل ، والوجل مشتق من الوجل ، أراد به التقوى .

وأشار إلى قول الأخفش: لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى) وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس ، إنما يعمل فيه بالسمع<sup>(١)</sup> .

ومما طعن عليه من استعماله للصيغ الجديدة في صفة السفينة :

تُلاعِبُ نِينان البحور ورُبَّما      رأيت نفوسَ القوم من جريها تجري  
قال الأخفش : لم أسمع بنون ونينان<sup>(٢)</sup> .

وهذا الوزن سمع في جمع حوت : حيتان إلا أن معاجم اللغة ذكرت هذا الوزن ، جاء في اللسان مادة ( نون ) والجمع أنوان ونينان ، وأصله نونان ، فقلبت الواو ياء لكسرة النون .

(١) انظر: الموشح: ٣١٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣١١ .

فبلغ ذلك بشاراً فقال: (ويلى على القصارين ابن القصارين متى كانت الفصاحة في بيوت القصارين)<sup>(١)</sup> ورده هذا دليل على ثقته في عمق ثقافته، وفي سليقته اللغوية الأصيلة التي اكتسبها في حجور بني عقيل، والتي تجعله يشعر بعلوها عن الهفوات، وأنها تتفوق على ما يأتي به الأخفش من قواعد لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تمثل كامل اللغة الموروثة عن العرب.

ومما ابتدعه مسلم بن الوليد من الصيغ الجديدة، أنه ابتدع من لفظ "يزيد" جمع تكسير وهو "أيازيد" فقال:

### رأى المهلب أو بأس الأيازيد

فتباهى بذلك بقوله: ما سبقني إلى جمع يزيد أحد، فقال له أبو نواس: من هاهنا وهمت<sup>(٢)</sup>.

وفيما يتعلق بمعالجة بنية الألفاظ واستعمالها فيما وضعت له، ذكر المرزباني ما وقع فيه ذو الرمة في قوله:

أقول للركب لما عرضت أصلاً أمانة قد تربتها الأجاليد  
لأنه يقال: آدم وأدماء وأدمان ولا يقال "أدمانة"<sup>(٣)</sup>.

وذكر ما أخبر به إبراهيم بن عرفة النحوي، عن محمد بن يزيد بن

(١) الموشح: ٣١١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٥٦.

(٣) انظر: السابق: ٣٢٤.



على لغة النص الشعري، وتمثلت أوصافه في غير أوجه. منها: الوضوح،  
الدقة، الإيجاء، واستعمال لغة الحياة اليومية.

الوضوح ويتصل بطبيعة اللفظ ذاته فقد يكون خفي الدلالة غامضاً  
يحتاج إلى توضيح لتقوى الصلة بينه وبين منشئه، وهذا مما حرص المرزباني  
على رصده عن العلماء، فذكر من ذلك تعليق ابن المعتز على بيت أبي تمام:

وقد سَدَّ مندوحة القاصعا ء منهم وأمسك بالنافقاء

يقول: (القاصعاء: جحر اليربوع الأول الذي يدخل فيه، والنافقاء:  
موضع يرققه جُحره فإذا أُتِيَ من قِبَلِ القاصعاء ضَرَبَ النافِقَاءَ ففتحه، ولم  
نعب من هذه الألفاظ شيئاً غير أنها من الغريب المصدود عنه، وليس يحسن  
من المحدثين استعمالها، لأنها لا تُجاور بأمثالها، ولا تتبع أشكالها، فكأنها  
تشكو الغربة في كلامهم)<sup>(١)</sup>.

وقول محمد بن يزيد بن المبرد النحوي عن بيتي عبدالله بن رواحة  
الأنصاري:

إذا بَلَّغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي      مسيرة أربع بعد الحُساء  
فشأنك فأنعمي وخلاك ذمُّ      ولا أرجعُ إلى أهلي ورأئي

الحساء جمع حَسِيٍّ، وهو موضع رمل تحته صلابة، فإذا أمطرت السماء  
على ذلك الرمل نزل الماء، فمنعته الصلابة أن يغيض، ومنعت الأرض

(١) الموشح: ٣٨٢.

السماء أن تنشفه ، فإذا بحث ذلك الرمل أصيب الماء، يقال حسي و أحساء  
وحساء".

وقوله: "ولا أرجع إلى أهلي ورائي" مجزوم لأنه دعاء ، فقوله "لا" هي  
الجازمة له ومعناه "اللهم لا أرجع"<sup>(١)</sup>.

فوضوح ألفاظ الشاعر، ودلالاتها على معانيه لتؤدي الأثر الفني  
المطلوب منها، هو توجه المرزياني في نقده، وكان يرى أن من أسباب  
الغموض كما هي إشارته في النص السابق ما يعود إلى غرابة اللفظ  
ووحشيته.

والرجاز من أكثر الشعراء ولعاً بالغريب حتى ضرب بهم المثل في ذلك،  
وقد روي عن أبي العتاهية أنه قال لابن مناذر: (شعرك مهجن ولا يلحق  
بالفحول، وأنت خارج عن طبقة المحدثين، فإن كنت تشبهت بالعجاج  
ورؤية فما لحقتها، ولا أنت في طريقهما، وإن كنت تذهب مذهب المحدثين  
فما صنعت شيئاً، أخبرني عن قولك:

فمن عاداك لاقى المرميسا

أخبرني عن المرميس ما هو؟ قال: فخجل ابن مناذر وما راجعه  
حرفاً<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٣٨٢.

(٢) المصدر السابق: ٤٥٤ .

وكذلك أبان عن بغض وغرابة قول أحدهم:

مستسلم لله سائس أمة لذوي تجهضنا له استسلام<sup>(١)</sup>  
 فلفظة "تجهضنا" ثقيلة نابية، وعلق عليها بقوله: (أفترى لو قال هذا  
 رؤبة والعجاج لم يكونا فيه بغضين ثقلين)<sup>(٢)</sup>.

فاتجاه المرزباني كما أشرت هو الوضوح الفني في ألفاظ النص الشعري،  
 وهذا هو مبدأ من سبقه من النقاد أيضاً، وقد أكد هذا الجاحظ بقوله:  
 (أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى  
 لفظاً حسناً، وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً، ومنحه المتكلم دلاً متعشقا، صار  
 في قلبك أحلى، ولصدرك أملاً، والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة،  
 وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها، وأربت  
 على حقائق أقدارها)<sup>(٣)</sup>.

ومتى (كان اللفظ كريماً في نفسه متخيراً من جنسه، وكان سليماً من  
 الفضول بريئاً من التعقيد حبب إلى النفس واتصل بالأذهان، والتحم  
 بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخفَّ على ألسنة  
 الرواة وشاع في الآفاق ذكره، وعظم في الناس خطره)<sup>(٤)</sup> ومن هنا أتت

(١) انظر: الموشح: ٣٨٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٨٦.

(٣) البيان والتبيين: ١ / ٢٥٤.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١ / ٨.



العناية بالألفاظ الشعرية ، فالشاعر ينبغي أن يتجنب الألفاظ الغريبة،  
والوحشية ، والسوقية والركيكة ، والجافية، والمولدة ، والهجينة، ويقتني  
اللفظة التي تتسم بالدقة، وسهولة المنطق في المخرج، والخفة على اللسان<sup>(١)</sup>،  
واستعمال اللفظ المتصف بالوسطية بين الغرابة والابتذال الساقط، وجريان  
اللفظ على القياس العربي حفظاً لسلامته من اللحن والخطأ<sup>(٢)</sup>.

**الدقة** دعا المرزباني فيما رصده من مأخذ إلى تحري الدقة في  
انتقاء الألفاظ فمن المفترض أن يرجح الشاعر المعنى الأقوى للفظ ليؤدي  
غرضه المعنوي ، فينتقي (من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في  
نفسه ، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها أدل على  
إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي لكلمة تكون  
شديدة الإبانة عما يريد، لأن التمييز بين الألفاظ شديد)<sup>(٣)</sup>.

ومما يمثل ذلك إنكار أبي عمر بن العلاء شعر النابغة الذبياني في قوله:

مقذوفة بدخيس النحض بازها لها صريف صريف القعو بالمسد

قال: ما أضر عليه في ناقته ما وصف، فقلت له: وكيف؟

قال: لأن صريف الفحول من النشاط، وصريف الإناث من الإعياء

(١) انظر: البيان والتبيين: ١ / ١٤٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١ / ١٦٢.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب: ٤٥٢.

والضجر<sup>(١)</sup>.

وقوله:

يخرجن من شربات ماؤها ضحل على الجذوع يخفن الغم والغرقا  
لأن الضفادع لا تخرج من الماء لأنها تخاف الغم والغرق، وإنما تطلب  
الشطوط لتبيض وتفرخ<sup>(٢)</sup>.

ومما عيب أيضاً قول المتلمس:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فاستعمل لفظ الصيعرية سمة للفحل وهي إنما تكون للناقة<sup>(٣)</sup>.

ووصف المتلمس للجمل بصفات الناقة لا أظن أنه مما يؤخر شعره، فقد  
يكون فيه خروج على الإلف والعادة لشدة انتباه السامع، أو لأن الجمل بلغ  
من ذلك الوصف مبلغاً أصبح به متسماً بميسم الإناث.

كذلك مما استضعف من معاني الألفاظ ولم يكن الشاعر دقيقاً في اختياره  
قول الأعشى:

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبه وطحاله

وقد عابوه لأنهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيراً في الشعر عند  
ذكر الهوى والمحبة والشوق، وما يجده المغرم في هذه الأعضاء من الحرارة

(١) انظر: الموشح ٥٤.

(٢) انظر: المصدر السابق ٦٠.

(٣) انظر: السابق ٩٩.

والكرب ، ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال<sup>(١)</sup> .  
 وإذا كان مرجع إنكاره للفظه الطحال يعود إلى أنها ليست دقيقة وتخلو  
 من الإيحاء ولا يؤثرها الشعر ولا يستدعيها ، فلا يصل ذلك إلى أن تفسد  
 كلمة واحدة قصيدة بأكملها، ويبدو أن المرزياني أشار لهذا اللون من المآخذ  
 ليدل على أن العربي كان شديد الحساسية بلغته ، وأدق مواطن الإصابة  
 والخطأ فيها مستمداً ذلك من طبعه وسليقته، وموافقة العلماء قبله.  
 وأشار إلى ما أخذ على محمد بن يسير في قوله:

ولو قنعت أتاني الرزق في دعة      إن القنوع الغنى لا كثرة المال

لأن القنوع (إنما هو السؤال والقانع: السائل، قال الله تبارك وتعالى:  
 ﴿فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعَمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَّ﴾<sup>(٢)</sup> فالمعتري الذي يتعرض ولا يسأل؛  
 يقال: قنع يقنع قنوعاً؛ إذا سأل فهو قانع لا غير؛ وإذا رضي قيل: قنع يقنع  
 قناعة فهو قنع وقانع جميعاً)<sup>(٣)</sup> .

ومن المواضع التي لم يكن الشاعر فيها دقيقاً في انتقائه للفظته قول  
 خفاف بن ندبة:

أبقى لها التعداء من عتداتها      ومتونها كخيوطه الكتان  
 والعتدات: القوائم، أراد أن قوائمها دقت حتى عادت كأنها

(١) انظر: الموشح ٧١ .

(٢) سورة الحج: آية ٣٦ .

(٣) الموشح : ٣٦٧ .

الخيوط<sup>(١)</sup>، وأراد ضلوعها، فقال متونها وهي جمع متن، والمتن: الظهر.

وما أخذ على الأعشى في استخدامه كلمة "الرجل" مكان الإنسان في قوله:

استأثر الله بالوفاء وبالعدل      وولى الملامة الرجال<sup>(٢)</sup>

لأن الذي يلام هو الإنسان رجلاً كان أو امرأة، وليس الرجل وحده.

كذلك حين قال:

وما مُزبِدٌ منْ خَلِيجِ الْفُرا      تِ جَوْنٌ غَوَارِبُهُ تَلْتَطِمُ

بأجود منه بما عُونِه      إذا ما سَأَوْهُم لَمْ تَغْمُ

لم يستخدم للمعنى لفظه المشاكل له، فهو يمدح ملكاً ويذكر أنه يجود

بالماعون<sup>(٣)</sup>.

ومثل هذه الشواهد عدد غير قليل في الموشح<sup>(٤)</sup>، ومناطق الرداءة فيها

عدم تحري الدقة في انتقاء الألفاظ عند استعمالها، ومقياس الدقة من

المقاييس الفنية التي تدل على (ملكة فنية تجيد النظر، وتتعلم العلل في

الاستحسان والاستهجان كما يدل على ذوق فني مستقيم، وللأديب القدرة

على التقاط مثل هذه الألفاظ والتهدي إليها بقوة شاعريته حتى يستكمل

(١) انظر: الموشح: ١١٥.

(٢) المصدر السابق: ٦٨.

(٣) السابق: ١١٨.

(٤) انظر: السابق: ١٢٠، ١٢١.

مقومات نتاجه الأدبي<sup>(١)</sup> وحين يهمل المبدع هذا المقياس فما لاشك فيه أنه سيضل طريقه لأداء المعنى، فعلو القيمة الفنية للنص الأدبي يأتي من وضع الكلمة في موضعها الذي تحسن فيه وتدق، فلا تتغير مادتها ولا هيئتها، فيصل بذلك إلى قلب السامع وعقله، ويبلغ أقصى غاية في نفس متلقيه، وأبرز من سبق المرزباني في الحث على لزوم الملاءمة بين الكلمات وموضعها، ومراعاة الدقة فيها الجاحظ في قوله: (ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية)<sup>(٢)</sup>.

وبشر بن المعتمر الذي كان يرى أن لكل معنى ألفاظاً تليق به، وتكون أشد تعبيراً عنه يقول (من أراد معنى كريماً فليتمس له لفظاً كريماً، فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف)<sup>(٣)</sup>.

الإيحاء وهو أن تتجاوز الألفاظ مدلولها اللغوي إلى مدلولات أخرى تثار في نفس المتلقي، وتوحي بالمعنى، وتعين على وضوحه وتأثيره بأصدائها، وأصوات حروفها، وقد توقف المرزباني أمام اللفظ الموحى.

(١) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجي: منصور عبد الرحمن (مكتبة

الأنجلو المصرية، القاهرة) ١٢٤.

(٢) البيان والتبيين: ٣ / ٣٩.

(٣) المصدر السابق: ١ / ١٣٦.

فمما أتى به في ذلك قول ابن قيس الرقيات يمدح عبدالملك:

أنت ابن منبطح البطا	ح كُـدِيَّهَا فـكـدَائِهَا
ولبطن عائشة التي	فَرَعَت أرومَ نَسَائِهَا
ولدت أعزَّ مهذباً	كالشمس عند ضيائها
في ليلة لا عيب في	سَحَرِيَّهَا وَعَشَائِهَا

ولم يسترح عبدالملك إلى كلمة "بطن" وأثر عليها كلمة "نسل" (١) وذلك لأن الكلمة مشتركة بين معنى الجماعة من الناس دون القبيلة ، ومعنى العضو المخصوص من جسم الإنسان، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبه إلى معنى آخر غير مرغوب عند عبدالملك.

وكذلك بشار في قوله:

كنت إذا زرتُ فتى ماجداً      تَشَقَّى بكفيه الدنانيرُ  
هذا أجود كلام وأحسن معنى، ثم أتبعه بيت قال فيه:

وبعض الجود خنزير (٢)

وذلك لما في كلمة خنزير من إيجاءات لا تتفق وما يقصد الشاعر.

وللكلمة الموحية أهمية بالغة في نقد المرزباني لأنها تشكل لديه الدليل الواضح على ما يمتلكه الأديب من مخزون فكري، وقوة إلهام، وومض

(١) انظر: الموشح : ٢٤٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣١٥.

خواطر، وصدق إحساس، والإيجاء من أقوى المحاور التي يتكيء عليها الأديب في تقوية نصه الأدبي، فأجمل أساليب الشعر ما احتوى الروح الإيجائية، والمرزباني حين ركّز على هذا الجانب إنما كان يقصد بذلك توجيه الشاعر إلى الإيجاء المثير الذي دعا إليه قبله قدامة بن جعفر في وصفه للبلاغة (أنها لمحة دالة)<sup>(١)</sup> فالقول البليغ لديه ما دل على معناه بلمحة موجزة، والجاحظ كذلك حين مدح الإيجاز بقوله: (والكلام الذي هو كالوحي والإشارة)<sup>(٢)</sup>.

وقد ثمن النقاد المعاصرون الإيجاء بوصفه أسلوباً غير مباشر في التعبير. فالشعر (كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيجاء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى الظاهر، فلأبيات الشعرية جو، كما للوحة الفنية... والإيجاء ميزة الفنون جميعاً، إنها تثير الحلم وتترك لمتذوقها مجال التفكير والاستنتاج... والشعر الحسن هو الذي لا تُمل قراءته ثانياً وثالثاً، لأننا في كل مرة نستجلي فيه معاني جديدة لم تظهر لنا في المرة الأولى)<sup>(٣)</sup>.

وهذا ما يمتاز به الشعر عن النظم، لأن (الإيجاء والتصوير إذا انعدما في القصيدة صارت نظماً... وفقدت روح الشعر)<sup>(٤)</sup>.

(١) الموشح: ٤٣٥، نقد الشعر: ٤٩.

(٢) البيان والتبيين: ١ / ١٥٥.

(٣) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: روز غريب (دار العلم للملايين، ط، بدون) ٩٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال (دار نهضة مصر القاهرة) ٣٧٧.

والمرزباني فيما رصده من مأخذ كان يبين للشاعر أن عليه أن يتحرى الإيجاء الذي يمتع النفس ويزيدها حبوراً بما تسمع ، وأن يتقبلها ذوق المتلقي بما تحويه من إيجاء شاعري فيما وراء العبارة الشعرية من حركة نفسية تعترى حالات المتلقي، وتبحث لها عن مرجعية فنية في فضاء الصورة التعبيرية.

وقد حرص المرزباني على خصوصية مستوى لغة الشعر. وما ذكره من مأخذ إنما كان تحذيراً من خطورة التورط في استخدام لغة الحياة اليومية؛ لأنها تفتقد الطرافة والوهج الأدبي لكثرة الاستخدام، وفقدانها الإثارة والتأثير نتيجة طول الإلف لها. ومن ثم لم تعد مناسبة لكي يعبر بها أدبياً، وذكر ما يدل على ذلك في نقده لأبي العتاهية ، فأحمد بن عمّار يقول: (أبا العتاهية من سوقة الناس وعامتهم ، وكان طبعه وقريحته أكثر من أضعاف ما اكتسبه من أدبه ، واقتناه من علمه)<sup>(١)</sup>.

وأشار إلى أن مما أخذ عليه قوله:

رُويدك يا إنسانُ لا أنت تقفزُ

قال: أخرجت "تقفز" من فم شاعر محسن قط؟<sup>(٢)</sup>

وذكر ماروي عن ابن الأعرابي قال: قلت لأبي برزة الأعرابي أحد بني

(١) الموشح: ٣٢٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٢٥.



قيس بن ثعلبة: أيعجبك قول أبي العتاهية:

ألا يا عبئة الساعه أموت الساعة الساعه

فقال: لا والله ما يعجبني ، ولكن يعجبني قول الآخر:

جاء شقيق عارضاً رحمه إن بني عمك فيهم رماح  
هل أحدث الدهر لنا نكبة أم هل رقت أم شقيق سلاح<sup>(١)</sup>

فاللغة الشعرية ذات الألفاظ القوية الجزلة تفضل على ما سواها من  
ألفاظ العامة.

وكذلك ما أخبر به محمد بن يحيى من سخريتهم من أبيات أبي العتاهية التي  
رثى بها سعيد بن وهب بقوله:

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب  
يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي<sup>(٢)</sup>

وذلك لأن لغته تقريرية مباشرة تخلو من الشاعرية القائمة على التصوير  
والإيحاء، فالشاعر مولع بالألفاظ السهلة التي يالفها العامة، فلغته سهلة  
تستجاد، ويعجب الناس من بديته السريعة حتى إذا وجدت فيه ركاكة  
ولين كان ذلك مغتفراً له، وذلك (لأن الناس أشد ألفة لما يقاربه، وقد كان  
هذا الشعر السموح الفياض بالطبع، السهل الفهم أكثر تصويراً لنفوسهم،

(١) انظر: الموشح: ٣٢٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٢٣.

وأقرب منالاً من أيديهم فسار شعر أبي العتاهية ومدرسته بين العامة والخاصة، ووجدت الناس فيه مراحاً من كد القريحة، وإعمال الذهن، ومهرباً من النصب الذي يلقونه في قراءة غيرهم من الشعراء<sup>(١)</sup>.

والبحتري على الرغم من حرصه على انتقاء الألفاظ ذات الجرس والإيحاء القوي فقد سقطت في شعره بعض الألفاظ التي لا يتقبلها متذوق الشعر العربي، وذكر المرزباني أن قصيدته التي هجا فيها المستعين (من أقبح الهجاء وأضعفه معنى... وهي بهجاء سفلة الناس ورعاعهم أشبه، مع ما جمعت من سخافة اللفظ، وهلهلة النسيج، والبعد عن الصواب)<sup>(٢)</sup>.

أضف إلى ذلك ما أخذ على أبي تمام من الاهتمام بالمعاني العامة المكشوفة، فقد ذكر المرزباني تعليق ابن المعتز على بيته:

فإن صريح الحزم والرأي لا مرىء إذا بلغت الشمس أن يتحوّلاً

بقوله: (وليس هذا بشيء، وربما استطاب الناس التحول إلى الشمس، وإنما أخذه من كلام العامة "إذا بلغت الشمس فتحول"<sup>(٣)</sup>).

وقد برّر الدكتور نجيب البهيتي هذه الظاهرة بأن (الشعر في أوائل العصر العباسي أصبح شعبياً مقارباً لنفوس الناس معبراً عنها، وأن هذه

(١) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب البهيتي (دار الثقافة المغرب العربي، ط ٥، ١٤٠١هـ) ٤٠٦.

(٢) انظر: الموشح: ٤١٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٣٨٦.

الشعبية انقسمت إلى شعبية عامّة تتمثّل في الموضوع الشعبي، وفي اللفظ الشعبي، وشعبية خاصة تتعلق بموضوعات الشعر التي تختار من صميم الحياة، ويرى أن هذه الشعبية ترجع في أصولها إلى الشعر الحجازي العاطفي الذي انتقل إلى أرض الفرات عن طريق الوليد بن يزيد<sup>(١)</sup>.

واستخدام اللغة الشعبية أمر لا يحد من حيوية الأدب وفعاليتها، وإنما يطفىء وهج الإبداع الممتلىء بالخيال، لذلك نجد المرزباني يجبر على الشاعر استعمال ما يشيع في لغة الحياة اليومية من ألفاظ العوام، وعدّ ذلك مأخذاً يجاسب عليه الشاعر.

وليست الألفاظ الشعبية هي بمفردها التي يجب الابتعاد عنها، بل يصحبها تنبيهه على ضرورة الابتعاد عن الألفاظ الأعجمية وهذا ما كان يعاب به الأعشى<sup>(٢)</sup>.

ومن خلال عرض المآخذ السابقة عند الشعراء تجد المرزباني يقف كثيراً أمام الألفاظ واستعمالاتها، وهذا ما كان يشغل علماء اللغة ممن سبقوه، ولم ينظر إلى الألفاظ على أنها أصوات، وإنما نظر إليها على أنها جزء جوهري وعنصر أساس من عناصر البيت الشعري، سواء ما يتعلق باللفظ ذاته، أو بالسياق، والتوسط في الاستعمال بالبعد عن الغرابة والابتذال والوحشية

(١) تاريخ الشعر العربي: ٤٨٣.

(٢) انظر: الموشح: ٧١.

وذلك من أبرز اهتمامات النقاد، وبخاصة الجاحظ الذي كان يُعد على رأس مؤسسي البيان العربي. فقد رصد كمًّا كبيراً من صفات الألفاظ ومقاييس المعاني. كانت مادة وفيرة لمن تأثره من النقاد. فقد كان يرى أنه (كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقى رطانة السوقى، وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات. فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح، والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمارحوا وتعابوا)<sup>(١)</sup>.

### ثانياً: نقد التراكيب:

تكثر شواهد الموشح التي تناولت نقد التراكيب، ويُقصد بالتراكيب هنا الطريقة التي يؤلف بها الجملة بعضها إلى بعض، وهذه التراكيب متعددة عدد ما نطق به العرب، ويريد المرزباني من الأديب أن لا تكون تراكيبه مجردة من أي دلالة جمالية، بل تتخذ منحى تركيبياً جمالياً يبتعد عن مظاهر الضعف، والرداءة، وقبح التأليف التي أُخذت على الشعراء وذكرها في كتابه، وأبرز الأساليب التركيبية التي أتت في كتابه:

أ. التقديم والتأخير      ب. الحشو      ج. الإخلال      د. التكرار

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٤٤.

## أ. التقديم والتأخير:

إنّ ترتيب الكلام إنما يكون عن وعي وإدراك بما يتوقع المبدع أن يوصله، فإذا خرج القول على نسق خاص كان لذلك الترتيب أثر ظاهر في الحكم على العمل الأدبي، فلذلك يجتهد الأديب في تعميق الأثر النفسي الذي يمكن أن يحدثه للمتلقي، فبقدر ما تستولي اللفظة على جنان الأديب يكون ترتيبها في النفس، واستعمالها على اللسان، إلا أن هناك أبياتاً قدّم الشعراء فيها وأخروا، ولم يصيبوا في ذلك، فكانت من المآخذ التي أخذها النقاد عليهم، وذكرها المرزباني ومنها على سبيل المثال لا الحصر قول النابغة:

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب  
يريد من الضاريات الدوارب بالدماء، فقدّم وأخر، وإنما يقبح مثل هذا إذا التبس بما قبله، لأنّ الدماء جمع، والدوارب جمع، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس، وإن كانت هذه الكلمة حاضرة بين الكلمتين - أعني بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معاً<sup>(١)</sup>.

وقد أشار المرزباني إلى وصف ابن طباطبا لهذا البيت بأنه من الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسيج، فنسجها كان متفاوتاً بين القوة وجمال الترتيب في الشطر الأول، وركاكته في الشطر الثاني نتيجة ما قدّم فيها

(١) انظر: الموشح: ٥٥.

الشاعر وما آخر.

وذكر من ذلك ما أنكر على النابغة الجعدي في قوله:

وشمول قهوة باكرتها في التبشير من الصبح الأول

يريد مع التبشير الأول من الصبح فقدم وأخر<sup>(١)</sup>.

فضوء الصباح مصدر للتبشير على نفس الشاعر، إلا أن تحديد أوائل وقت الصبح يكون أدق وأكثر وقعاً على النفس لأن التبشير إنما تأتيه مع أوائل وقت الصبح، وليس في أي وقت آخر.

وما أنكر كذلك على الشماخ تقديمه وتأخيره في قوله:

تخامص عن برد الوشاح إذا مشت تخامص حافي الخيل في الأمعز الوجي

يريد تخامص حافي الوجي في الأمعز<sup>(٢)</sup>.

فقد شبه المرأة في تجانبها بما في الخيل الوجي في الأرض الحزينة الغليظة.

وقول عمرو بن قميئة:

لما رأته ساتيما استعبرت لله در اليوم من لامها

يريد لله در من لامها اليوم<sup>(٣)</sup>.

"ساتيما" اسم موضع وهي في نظره إنسان يرى ويسمع ويأخذ العبرة،

(١) انظر: المصدر السابق: ٨٥.

(٢) انظر: السابق ٨٨.

(٣) انظر: الموشح: ١٠٣.

يقول أنها حين رأت ما رأت ما كان منها إلا أن استعبرت واتعظت، فله در اليوم من لامها، فتقديم الظرف "اليوم" على من يلومها لم يكن مناسباً والأنسب تقديم كلمتي "من لامها على الظرف" اليوم"، فحال الأشخاص هو المقدم، وحالتهم موضع العناية لا اليوم الذي كان فيه ذلك اللوم.

وأورد أنه عيب على ذي الرمة قوله:

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ إِغَالَهْنَ بِنَا      أَوَاخِرَ الْمَيْسِ أَصْوَاتُ الْفَرَارِيحِ

يريد كأن أواخر الميس أصوات الفراريج من إغالهن بنا<sup>(١)</sup>.

وعيب على أبي حية النميري قوله:

كَمَا خَطَّ الْكِتَابُ بِكَفِّ يَوْمًا      يَهُودِي يُقَارِبُ أَوْ يُزِيلُ

لأنه أراد: كما خط الكتاب يوماً بكف يهودي يقارب أو يزيل، فقدّم وأخر<sup>(٢)</sup>.

وكذلك ما أخذه ابن طباطبا على النابغة في قوله:

يَثْرَنُ الثَّرَى حَتَّى يِبَاشِرْنَ بَرْدَهُ      إِذَا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيْقَهَا بِالْكَلاَكِلِ<sup>(٣)</sup>

يريد: يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجت ريقها.

(١) انظر: الموشح : ٢٤١، ٢٤٢.

(٢) انظر: المصدر السابق ٢٩٠.

(٣) انظر: السابق ٥٥.

وعدّ المرزباني التقديم والتأخير في غير موضعه من المقاييس التي تخل بفحولة الشاعر فقد ذكر أنه عندما سئل الأصمعي عن الراعي قال : ليس بفحل ، وقد أنكر عليه قوله :

فلما أتاها حبر بسلاحه مضي غير مبهور ومنصله انتضى  
أراد انتضى منصله، فقدم وأخر<sup>(١)</sup>.

والشواهد السابقة ليست على سبيل الحصر، فكتاب الموشح حافل بعدد غير قليل منها، وقد ارتبطت عبارة سيويه "وضع الكلام في غير موضعه" بأسلوب التقديم والتأخير عند المرزباني، وذكر شاهده نقلاً عن سيويه، يقول: (وقد وضع الكلام في غير موضعه، فقدموا وأخروا، وأورد قول الآخر:

إن الكريم وأبيك يعتمل إن لم يجد يوماً على من يتكل  
قال: يريد من يتكل عليه، فقدم وأخر<sup>(٢)</sup>.

والتقديم والتأخير عند المعاصرين (انزياح عن القاعدة الخاصة بترتيب الكلم، والانزياح يكسب الشاعر قدرة على التعبير الدقيق المعبر، وعلى التصوير المؤثر والإبداع المتميز، ولكن هذا الانزياح ليس مطلقاً

(١) انظر: الموشح ٢١١.

(٢) انظر: المصدر السابق ١٣٣.



بحيث يفسد نظم الكلام<sup>(١)</sup> نحو ما أتى من شواهد سابقة عند المرزباني ،  
بالإضافة إلى استشهاده بقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكا      أبو أمه حيُّ أبوه يقاربه

الذي علّق عليه بقول المبرد: (وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن  
يقول: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مُملِّك أبو أم هذا الملك أبو هذا  
الممدوح، فدل على أنه خاله بهذا اللفظ البعيد، وهجّنه بما أوقع فيه من  
التقديم والتأخير)<sup>(٢)</sup>.

فالشاعر لم (يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر  
فكّد وكدّر، ومنع السامع أن يفهم الغرض إلا بأن يقدّم ويؤخر، ثم أسرف  
في إبطال النظام، وإبعاد المرام، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة،  
ولكن بعد أن يراجع فيها باب الهندسة لفرط ما عادى بين أشكالها، وشدة  
ما خالف بين أوضاعها)<sup>(٣)</sup>.

وهذا التقديم والتأخير من التعقيد الذي أحدثه فساد النظم ، وسوء  
الصياغة ، وكل تركيب على شاكلته من شأنه أن يقود الشاعر إلى مسالك

(١) في المصطلح النقدي: ١٦٩.

(٢) الموشح: ١٤٢، ١٤٣.

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت: محمود شاكر، دار المدني ، جدة: ٨٣، ٨٤، وانظر أسرار

البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة) ٢١.

وعرة تفقد الكلام شاعريته وسيرورتة.

واهتمام المرزباني بهذا التركيب يدل على امتلاكه حساً لغوياً مدرباً، وذلك لحاجة التقديم والتأخير إلى تल्पف في التذوق الأدبي، فهو ينبه صاحب العمل الأدبي إلى ما يجب أن يلتزم به، وإلى وجوب العناية بما يتطلبه المتلقي حين سماعه لترتيب وتنظيم كلماته، فالتقديم والتأخير خصوصية أسلوبية تتجه لترتيب وتنظيم العناصر اللغوية، وصور التغيير فيها، ولا بد لمتذوق اللغة الشعرية أن يتعرف على تحركها في إطار القالب الذي وضعت فيه وما يحيط بها من جمل، ويكشف عن النسق البنائي الغالب على تلك العناصر، والخاضع لترتيب خواطر نفس المبدع وأفكاره، وهذا ما أراد المرزباني بيانه من خلال ما ذكره من مأخذ اشتملت على أسلوب التقديم والتأخير، في حين أن هذه الخصوصية الأسلوبية إذا ما أُجيد استخدامها تُكسب الموقف الشعري قوة ومثانة، وهذا ما أشار إليه عبدالحكيم راضي على أن من أبعاد العلاقة بين مستويي اللغة ما يمكن أن يسمى بـ المثالي والمنحرف، والمثالي عنده هو المستوى العادي، والمنحرف هو المستوى الفني.<sup>(١)</sup> والتقديم والتأخير من مظاهر المستوى المنحرف الذي يكون انحرافه لغايات فنية أبرزها ما ركز عليه سيويه بقوله (إنهم يقدمون الذي بيانه أهم وهم بشأنه أعنى، وإن كانا جميعاً

(١) انظر: نظرية اللغة في النقد العربي، عبدالحكيم راضي (مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠ م) ١٤٦.

يهمانهم ويعنيانهم<sup>(١)</sup> وقد توالى بعد ذلك مواقف الكشف عن الغايات والتأثيرات الفنية التي لم تتوقف عند دائرة الرعاية والاهتمام، بل خرجوا لأفكار أخرى كالتأكيد والتقوية، والتخصيص... وقد أقرَّ الإمام عبدالقاهر الجرجاني هذا الأسلوب وغاياته الفنية . وأنه جدير بالدرس والتمحيص المبتدع، ووصل إلى سره الفني الذي أشار إليه في مطلع الباب الخاص بالتقديم والتأخير في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: (هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترلك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)<sup>(٢)</sup>.

### ب. الحشو:

نقل المرزباني عن قدامة بن جعفر عيوب الشعر ومنها الحشو الذي عرفه بقوله (هو أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن، مثال ذلك ما قال أبو عدي القرشي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمّت      في المجد للأقوام كالأذنان

(١) الكتاب: سيبويه (ت: عبدالسلام هارون، ١٩٧٧م) ١ / ١٥ .

(٢) دلائل الإعجاز: ١٠٦ .

فقوله: (للأقوام "حشو لا منفعة فيه")<sup>(١)</sup>.

فالشاعر يفخر بقومه ويصفهم بمكانة عليّة كعلو الرؤوس وسموها وليسو كالأذنان أي في مؤخرة القوم، والمعنى يتم بدون أن يذكر كلمة "للأقوام" ووجودها حشو لا جدوى منه سوى إقامة الوزن.

وقول الآخر:

ألكنى إلى أهل العراق رسالةً      وخُصَّ بها -حييت- بكر بن وائل  
فقوله "حييت" حشو لا منفعة فيه<sup>(٢)</sup>.

فكلمة حييت لا يحتاج إليها المعنى، فهو واضح بتمام الشطر الأول وكل ما كان يحتاجه السامع هو معرفة لمن توجه تلك الرسالة، وليس التحية لأنها قد تكون وُجّهت فيما سبقها من أبيات، ومجيئها حشو لا فائدة منه.

وكذلك ما ذكره المرزباني عن محمد بن يحيى أن إسحاق بن إبراهيم الموصلي عيب في قوله:

وأبرح ما يكون الشوق يوماً      إذا دنت الديار من الديار  
عابوا منه "يوماً" فقال لهم: لعمرى إنه حشو لزيادة فيه، ولكن ضعوا مكانه مثله أو أجود منه، فاجتمع جماعة ونظروا فلم يجدوا للبيت حشواً أصح من قوله، إلا أن إسحاق غيره بعد ذلك فقال:

(١) الموشح: ٢٩٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٩٧.

وكل مسافر يزداد شوقاً<sup>(١)</sup>

وهذا الطلب لم يكن تقصيراً منه وإنما قد يكون لأنه بحث بديلاً فلم يجد فترك ذلك لغيره وأعياهم أن يجدوا بديلاً، فغير بعد ذلك الشطر بأكمله وفق ما أملته عليه ذائقته الموسيقية .

وأورد انتقاد محمد بن أحمد الكاتب على ابن أبي عون الكاتب حين كتب له:

قد بعثنا بطيب الرِّيحان      خَيْرَ ما قد جُنِيَ من البستان  
قد تحيَّرْتَهُ لخير أمير      زانهُ اللهُ بالتُّقى والبيَّان

فوقع على ظهر رقعته:

عونُ ياعونُ قد ضللت عن القصد وعُميتَ عن دقيق المعاني

حَشُو بَيْتِكَ "قد وقد" فإلى كم قدك اللهُ بالحسام اليماني<sup>(٢)</sup>

فالشاعر أثقل شعره بكلمة "قد" فكان عرضة للانتقاد والاستهزاء ممن سمع شعره، وطالبه بالتنبه إلى دقيق المعاني، والابتعاد عن الحشو.

والمصدر الرئيس الذي استقى منه المرزباني تعريفه لـ "الحشو" وشواهدة كان كتاب قدامة بن جعفر نقد الشعر<sup>(٣)</sup>، فقد أتى بما ذكره قدامة نصاً، وكان ابن طباطبا العلوي قد سبق قدامة إلى شيء من ذلك عندما نبه

(١) انظر: الموشح : ٣٦٩.

(٢) انظر: المصدر السابق : ٤٣١.

(٣) انظر: نقد الشعر : ٢٠٦.

الشاعر إلى (أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاوزها، أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل ما قد ابتداء وصفه به وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يبعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها)<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من عدّ الحشو مأخذاً من المآخذ التي ينبغي الابتعاد عنها، إلا أن من علماء البلاغة والنقد بعد المرزباني من اتخذ منحى آخر، فعبد القاهر الجرجاني بين سبب النفور منه وكيف يمكن قبوله ويكون مؤثراً بقوله: (أما الحشو إنما كرهه وذمّ وأنكر ورُد لأنه خلا من الفائدة، ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً ولم يدع لغواً، وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعاً من القبول أحسن موقع ومدركاً من الرضا أجزل حظ... فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها والنافعة أتتك ولم تحتسبها، وربما رزق الطفيلي ظرفاً يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الاحتشاد لهم والأحباب الذين وثق بالأنس منهم وبهم)<sup>(٢)</sup>.

وكان المرزباني قد ذكر في بعض شواهد كيف يصبح الحشو مذموماً

(١) عيار الشعر : ٢٠٩ .

(٢) أسرار البلاغة : ١٩ .

مردوداً غير مقبول عند متلقيه بوصفه أحد الأساليب التركيبية القائمة على الزيادة والتي يرغب منشيء النص أن تحظى بالقبول ، وتقع أحسن موقع من الكلام.

هذا ما يتعلق بالأساليب التركيبية القائمة على الزيادة أما التي تقوم على الحذف والنقص فقد ذكر منها المرزباني الإخلال الذي يتعلق بشكل مباشر بنقص الكلمات، ومعناه لغة: الترك والنقصان، ومثاله: أحل بمركزه: تركه، وأحل بقومه: غاب عنهم<sup>(١)</sup>، وهو (أن يترك من اللفظ ما يتم به المعنى، مثال ذلك قول عبدالله بن عتبة بن مسعود:

أعاذلُ عاجلُ ما أشتهي      أحبُّ من الأكثر الرائيث  
فإنما أراد أن يقول: عاجل ما أشتهي مع القلة أحبُّ إليَّ من الأكثر المبطيء، فترك "مع القلة" وبه يتم المعنى.

ومثل ذلك قول عروة بن الورد :

عجبتُ لهم إذ يقتلون نفوسهم      ومقتلهم عند الوغى كان أعذراً  
فإنما أراد أن يقول: عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم في السلم، ومقتلهم عند الوغى أعذر)<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى بهذا الأسلوب أيضاً نقلاً عن قدامة بن جعفر الذي ذكرها

(١) اللسان : مادة (خلل) .

(٢) الموشح : ٢٩٥ .

تحت عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى<sup>(١)</sup>، وهي من أكثر ما يعرّض النص الأدبي للضعف التركيبي نتيجة نقص كلماته و حروفه التي قد تدفع إلى خلل المعنى.

### ج. التكرار:

لابد لصاحب العمل الأدبي من انتقاء الكلمات، ويقوم هذا الانتقاء من ناحية إيقاع الأحرف وما يمكن أن يحدثه الحرف من أثر فني في العبارة الأدبية، وموسيقى الحرف (يقصد بها النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري، ذلك لأنه من المسلم به أن لكل حرف مخرجاً صوتياً، ولكل حرف صفات، ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية)<sup>(٢)</sup>.

والجمال الفني الذي يؤديه تكرار الحرف يلزم الأديب أن يحسن انتقاءه، لأنه إذا لم يحسن الانتقاء أصبح هناك ثقلٌ في نغم الكلمات وصدى في النفس غير مقبول عند سماعها، ومما عيب من تكرار الأحرف، قول مسلم بن الوليد لأبي نواس وقد اجتمعا في مجلس: والله ما تحسن الأوصاف، فقال: والله ما أحسن أن أقول:

سُلت فسُلت ثم سلّ سليلها      فأتى سليل سليلها مسلولا

(١) انظر: نقد الشعر: ٢٠٤ .

(٢) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور: صابر عبد الدايم (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٣،



والله لو رميت الناس في الطريق لكان أحسن من هذا<sup>(١)</sup>. فأدرك أبو نواس بحسه الفني التعثر في ترجيع كل هذه السينات في بيت واحد.

وروى المرزباني ما أنكر من تكرار الأحرف أن إسحاق بن إبراهيم الموصللي أنشد الأصمعي قوله في غضب المأمون عليه:

يا سَرَحَةَ الماءِ قد سُدَّتْ موارِدُهُ      أما إليك طريقٌ غيرُ مسدود  
لحائمٍ حامٍ حتى لا حيامَ له      مُحلاً عن طريق الماء مطرود

فقال له الأصمعي: أحسنت في الشعر، غير أن هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها<sup>(٢)</sup>.

والعيب في اجتماع الحاءات الحلقية المخارج التي سببت التعثر في نسق الألفاظ.

والبيت السابق كان موضع استحسان من الأصمعي فهو في نظره يمثل لغة شاعرية إلا أن تكراره الأحرف على تلك الصورة أخفت من وهج لغة الشعر، ولو كان ذلك التكرار في أعلى نمط بياني وهو القرآن الكريم، ويُلتمس لإسحاق بن إبراهيم الموصللي في ذلك العذر أنه مغنٍ، وقد وضع في ذهنه كيفية تكرار تلك الأحرف مع الغناء والإنشاد.

ومن تكرار الكلمات ما كان موضع سخرية النقاد، وذلك في قول

(١) الموشح: ٣٥٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٦٩.

الشاعر:

رقد النوى حتى إذا انتبه الهوى      بعث النوى بالبين والترحال  
 ما للنوى جد النوى قطع النوى      بالوصل بين ميامن وشمال  
 فقد كان موضع سخرية خلف الأحمر<sup>(١)</sup>.

كذلك ما عابه الصولي على أبي سعيد المخزومي في قوله:

أشيبُ ولم أقض الشباب حقوقه      ولم يمض من عهد الشباب قديمُ  
 لأنه ذكر الشباب مرتين<sup>(٢)</sup>. ولم يكن هناك جدة في المعنى.

وهذا التكرار القبيح من مظاهر تكلف الشاعر وقصوره، وأبو تمام من الشعراء الذين أخذ عليهم كثرة الاستعمالات البديعية وخاصة التكرار، وقد أتت له عدة أبيات في الموشح تمثل ذلك منها قوله:

ليالينا بالرقمتين وأرضها      سقى العهد منك العهد والعهد

وعلق المرزباني على هذا البيت قائلاً: (أراد سقى أيامنا التي عهدناك عليها عهد الوصال، وعهد اليمين التي حلفنا، والعهد الأخير هو المطر، وجمعه عهد)<sup>(٣)</sup>.

وقوله:

جحدتُ الهوى أن كنت مُد جعل الهوى      محاسنه شمسي نظرتُ إلى الشمس<sup>(١)</sup>

(١) انظر: الموشح: ٤٥٠.

(٢) انظر: المصدر السابق ٤٢٧.

(٣) السابق: ٣٩٨.

وقوله:

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون أم مذهب<sup>(٢)</sup>

وما سبق من أبيات لا تدخل في إطار التكرار المعيب، فالذي كان يعيبه المرزباني الإكثار من فنون البديع، فرأى عدم استخدامه في غير الحاجة إليه خوفاً من أن يقع الشاعر في التكلف. وهذا ما كثر عند الشعراء المحدثين، فالبديع (لا يتأتى في الكلام إلا ليؤدي قيمة جمالية أكبر من مجرد الزخرفة والزينة، وقد أدرك العرب تلك القيمة للبديع، فحرصوا على إبراز أدبهم مشتملاً على فنونه، فكان عندهم جزءاً لا يتجزأ من لغتهم الأدبية يعملون من أجل توافره)<sup>(٣)</sup>.

والمرزباني كما أشرت كان يعيب الإكثار من استخدام الأسلوب نفسه، إذ يُفترض أن يتوخى من اتخذه أسلوباً له حسن اختيار الأحرف والكلمات المكررة لترتقي بالأبيات، ويتعد عن التكرار المزخرف الذي لا ينتج عنه سوى سوء النظم والترتيب، هذه هي الرسالة النقدية التي أراد إرسالها

(١) انظر: الموشح : ٣٩١.

(٢) انظر: المصدر السابق : ٣٧٩.

(٣) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: حامد الربيعي (معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي،

جامعة أم القرى، ١٤١٦هـ) ١١٨.

المرزباني من خلال ما ذكره من مآخذ للتكرار سواء ما تعلق منه بالأحرف أو بالكلمات.

وقد أبان الجاحظ قبل ذلك بعد أن نقل في التكرار أقوالاً كثيرة قال: إنَّ (جملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ويؤتى على وضعه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص)<sup>(١)</sup>.

فالتكرار له قيمة فنية عالية في توكيد مضمون النص، كما أن له دوراً في التنويع الأسلوبي، ذلك لأنه يمثل نوعاً من أنواع الإطناب بمقابلته إياه للإيجاز.

والذي نخلص إليه في هذا الفصل أن النقد المتصل بالأخطاء اللغوية في كتاب الموشح باب متسع سواء فيما يتعلق بنقد الألفاظ واستعمالاتها في غير دلالاتها الأصلية، أو بنقد التراكيب التي تعد من ركائز لغة الأدب سواء كان ذلك بالتقديم والتأخير، أو النقص والزيادة في العبارة الأدبية، أو التكرار وغيره من الأخطاء التي تصب في قالب اللغة، واللغة هي الأداة التي يضمونها الأديب ما يجيش في نفسه، وخواطره من الانفعالات والعواطف وما يدور في فكره من الأفكار، و (الدرس النقدي لا يكون مأمون النتائج قريباً من طبيعة العمل الأدبي إلا إذا أبعدها العلوم عنه وجعلنا غايته الأولى فقه لغة النص، واستكشاف أسرارها وما دفع إليها من

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٠٥.

ظروف قولية في ضوء ما نتسلح به من معرفة عامة ، ومعرفة لغوية لا تقف عند حدود الإلمام بالنحو والصرف وغيرهما، بل تتعدى ذلك إلى معرفة اللغة معرفة حس وعاطفة بمعنى أن ندرك أرواح الألفاظ لا أشباحها، وما أرواحها إلا الإيحاءات والظلال، وأما أشباحها، فمعانيها المعجمية الباردة<sup>(١)</sup>.

---

(١) في الأدب والنقد : محمد مندور ( دار نهضة مصر ، ط٣ ، ١٩٥٦م ) ١٨ .

## المبحث الثاني

### القافية والضرورات الشعرية

من المسلم به أن الشعر لا يكون شعراً حتى يكون له وزن . والقافية لفظة من ألفاظ البيت الشعري لها علاقتها الموسيقية والنظمية . والقوافي حوافر الشعر، وقد أدرك المرزباني قيمة القافية شكلاً ودلالةً، فاتجه أول ما اتجه إليها ليقينه أن القافية تصنع من اللغة الشعرية نمطاً متفرداً يميّز الشعر عن غيره من الكلام ، خاصةً إذا انتقى ألفاظها انتقاءً يرقى بها إلى ذاك النمط المتفرد من الشاعرية، فهي عنصر مهم في لغة الشاعر، لأنها إلى جانب البحر الذي ينظم الشاعر فيه المرفأ الذي ترسو عليه أفكاره ومعانيه ومشاعره الخاصة تجاه ما يكتب فيه .

وقد بدأ المرزباني كتابه بالحديث عن عيوب القافية وهي: الإقواء، والإيطاء، والسناد، والإكفاء.

وبدأ حديثه بالإقواء مشيراً إلى سبب اسمه بما روي عن الخليل بن أحمد أنه قال: (رتبت البيوت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب-يريد الخباء-قال: فسميت الإقواء ما جاء من المرفوع في الشعر والمخفوض على قافية واحدة... قال: وإنما سميته إقواء لتخالفه، لأن العرب تقول: أقوى الفاتل إذا جاءت قوة من الحبل تخالف سائر القوى)<sup>(١)</sup>.

(١) الموشح: ٢٦.

وذكر تعريفه بعد ذلك بقوله: (والإقواء اختلاف المجرى، والمجرى:  
حركة حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة، كقول امرئ القيس:

ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي      وهل ينعمن من كان في العصر الخالي

فكسرة اللام هي المجرى، فإن اختلف في ذلك فهو عيب وهو الإقواء،  
وهو رفع بيت وجر آخر، كقول النابغة:

زعم البوارح أن رحلتنا غداً      وبذاك خبرنا الغراب الأسود  
لامرحبا بغدٍ ولا أهلاً به      إن كان تفريق الأجنة في غدٍ

وفي قوله:

سقط النصف ولم ترد إسقاطه      فتناولته واتقتنا باليد  
بمخضب رخص كأن بنانه      عنم يكاد من اللطافة يعقد<sup>(١)</sup>

وقد أشعره الحجازيون بهذا الخلل بإسماعه شعره مغنى وغيره بعد  
ذلك، واعترف بفضل الثريين في تصحيح شعره وتهذيبه بقوله: وردت  
يثر ب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس.

وأشار المرزباني إلى قول ابن سلام أنه (لم يقو أحد من الطبقة الأولى ولا  
أشباههم إلا النابغة)<sup>(٢)</sup> فهو الوحيد من طبقة الذي حدث عنده الإقواء.

ويستبعد إبراهيم أنيس أن يكون خطأ الإقواء خطأً موسيقياً؛ بل هو

(١) انظر: الموشح: ٢٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٩.

خطأ نحوي مستنداً إلى أن الخطأ النحوي أخف من الخطأ الموسيقي (فالشاعر صاحب الأذن الموسيقية لا يعقل أن يزل في مثل هذا الخطأ الواضح الذي يدركه حتى المبتدئون في قول الشعر "بله النابغة وأمثاله" من الشعراء الفحول)<sup>(١)</sup>.

فالمرجح في نظره أن الشاعر قال شعره مُخطئاً في قواعد النحو لا في موسيقى الشعر، إلا أن هذا الخطأ لو لم يكن خطأ موسيقياً لما اتفق أهل يثرب وهم ممن لا يشك في براعتهم، وفصاحة أساليبهم على ذلك الخطأ الموسيقي، وأصروا على أن ينهوه عن طريق الغناء ليدرك الخلل الموسيقي بالإضافة إلى أنه كان من شاعر فحل وهو النابغة.

ثم انتقل المرزباني بعد ذلك إلى المواضع التي أقوى فيها بعض الشعراء ومنهم بشر بن أبي خازم الذي أشار إلى إقوائه أبو عمرو بن العلاء حين سأله أحدهم: هل أقوى أحد من فحول الجاهلية كما أقوى النابغة؟ قال: (نعم، بشر بن أبي خازم قال:

ألم تر أن طول الدهر يسلي      ويُنسي مثل مانسيت جذام  
وكانوا قومنا فبغوا علينا      فسقناهم إلى البلد الشامي

وقد نبهه إليه أخوه بقوله: إنك تقوي، فقال له: وما الإقواء؟ فأنشده بيتيه، وآخر الأول منهما: "نسيت جذام" فرفع، ثم قال: "إلى البلد

(١) موسيقى الشعر العربي: ٢٦١.



الشّامي "فخفّض، ففطن بشر فلم يعد" (١) .

وقد أقوى دريد بن الصمة في قوله:

نظرت إليه والرماح تنوشه  
كوقع الصياصي في النسيج الممدد  
ثم قال:

فأرهبته عنه القوم حتى تبددوا  
وحتى علاني حالك اللون أسود (٢)  
وحسان بن ثابت الأنصاري في قوله:

لا بأس بالقوم من طول ومن عظم  
جسم البغال وأحلام العصافير  
ثم قال:

كأنهم قصب جوف أسافله  
مثقّب نفخت فيه الأعاصير  
ولا يكون النصب مع الجر ولا مع الرفع، وإنما يجتمع الرفع والجر لقرب كل  
واحد منهما من صاحبه، ولأن الواو تدغم في الياء (٣) .

ومن الإقواء ما قام على حركات القافية وتمثل ذلك في (النفاذ، وهو  
حركة الهاء التي للوصل، كقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها  
بمنى تآبد غولها فرجامها  
فإذا اختلف ذلك فهو نحو الإقواء... ولا نعلمه جاء في شيء من الشعر

(١) انظر: الموشح: ٧٥ .

(٢) انظر: المصدر السابق ٢٣ .

(٣) انظر: السابق ٢٣ .

لإنسان فصيح، فإن جاء فهو إقواء وهو عيب<sup>(١)</sup>.

ويميل المرزباني إلى رأي العلماء الذين كانوا يرون أن الإقواء اختلاف إعراب القوافي، وهو إنما يكون في الضم والكسر، ولا يكون في فتح على رأي البعض منهم<sup>(٢)</sup>، يقول: (ولا يكون النصب مع الجر ولا مع الرفع، وإنما يجتمع الرفع والجر لقرب كل واحد منهما من صاحبه، ولأن الواو تدغم في الياء، وأنها يجوزان في الردف في قصيدة واحدة، فلما قربت الواو من الياء هذا القرب أجازوهما معها، وهي مع ذلك عيب)<sup>(٣)</sup>.

\_ الإيطاء عرّفه بقوله: أن يقفَى بكلمة ثم يقفَى بها في بيت آخر، وأشار إلى أنّ هذا العيب مما درج لدى الشعراء بقوله "وقد أوطأت الشعراء" ومثّل له بقول النابغة:

أوضاع البيت في خرساء مظلمة      تُقيد العير لا يسري بها الساري

ثم قال فيها:

لا يخفض الرّز عن ضيف ألمّ بها      ولا يضلُّ على مصباحه الساري

وكذلك قول ابن مقبل:

أو كاهتزاز ردينى تداوله      أيدي التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال فيها أيضاً:

(١) الموشح: ٢٤ .

(٢) انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة ١ / ٩٦، ٩٧، وفيه تفصيل اختلاف العلماء، مثل الخليل، وأبي عبيدة، وابن جني، وغيرهم.

(٣) الموشح: ٢٣ .

### نازع ألبها لبي بمقتصر من الأحاديث حتى زدني لينا<sup>(١)</sup>

وأشار في موضع آخر بعد أن ذكر تعريفه ومثّل له بقوله في رواية أخرى: (والإيطاء إعادة القافية، وذلك عيب، وقد استعملته العرب)<sup>(٢)</sup> وهذه العبارة التي حرص المرزباني على ذكرها قبل أن ينهي حديثه عن عيوب القافية تدل على أنه ليس عيباً على إطلاقه فالذي اصطلح عليه العلماء هو (جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة، وحظر الإيطاء على وجه العموم أمر يتقبله الذوق، لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع قوي، إلا أن الإصرار على الحظر في كل حالة وكل مناسبة، وبغض النظر عن مقتضيات الظروف التي تدعو إليه خطر عظيم)<sup>(٣)</sup>.

ووجه استقباح مثل هذا اللون كونه دليلاً على قلة الحصيلة اللغوية لدى الشاعر وقصور فكره عن إيجاد مادة متنوعة الدلالة للقافية، وميله إلى إعادة القافية الأولى مع علمه أن النفوس قد جُبِلَتْ على حب التنويع، والابتعاد عن تكرار الكلمات، ولم يحرص على تنشيط ذهن المتلقي من خلال ما يقدمه من ثراء لغوي في كلماته.

السناد: ذكر السبب في تسميته بما روي عن الخليل بن أحمد وسميت تغير ما قبل حرف الروي سناداً من مساندة بيت إلى بيت، إذا كان كل واحد منهما

(١) انظر: الموشح: ١٨ .

(٢) المصدر السابق: ٣٢ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبدالله الطيب (مطبعة مصطفى البابي، ط ١، ١٣٧٤هـ) / ١ / ٣٢ .

ملقى على صاحبه ليس مستويًا كهذا، ومثل ذلك من الشعر :

فاملئي وجهك الجميل خموشا

ثم قال:

وبنا سميت قریش قریشا<sup>(١)</sup>

وأنواع السناد التي ذكرها انقسمت قسمين منها ما يختص بالحروف، ومنها ما

يختص بالحركات، والقسم الذي يختص بالحروف يتمثل في:

أ. الجمع بين المؤسس وغيره: والتأسيس هو (ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، ولا يكون إلا ألفا، فإذا أسست بيتاً ولم تؤسس آخر فهو سناد، وهو عيب قلما جاء، كقول العجاج:

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

ثم قال:

فخندف هامة هذا العالم<sup>(٢)</sup>

ب. الجمع بين الردف وغيره: والردف يكون ياء أو واواً أو ألفا قبل حرف

الروي لاصقة به فإن أردفت بيتاً وتركت آخره فهو سناد، وعيب نحو قول

الشاعر:

(١) انظر: الموشح: ٢٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٩.

إذا كنت في حاجة مرسلًا      فأرسل حكيمًا ولا توصه  
 وإن باب أمر عليك إلتوى      فشاور لبيباً ولا تعصه  
 فالواو التي في توصه ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس  
 بمردف فهذا سناد وهو عيب وقلما جاء<sup>(١)</sup>.

أما القسم الذي يختص بالحركات فيتمثل في:

أ. سناد الحذو: والحذو حركة الحرف الذي قبل الردف، نحو "قولاً"  
 مع "قيلاً"، لأن الكسرة قبل الياء والضممة قبل الواو، والحذو يتبع الردف،  
 قال: ولو جاء قولاً مع قولاً، وييعا مع بييعا لم يجز، لأن أحد الحذوين يتابع  
 الردف والآخر يخالفه، وهو سناد، وهو عيب، نحو قول عمرو بن الأيهم  
 التغلبي:

ألم تر أن تغلب أهل عز      جبال معاقل ما يرتقينا  
 شربنا من دماء بنى سليم      بأطراف القنا حتى رويننا  
 والحذو: كسر الواو في رويننا، وهذا سناد، وهو عيب<sup>(٢)</sup>.

ب. سناد التوجيه: والتوجيه حركة الحرف الذي قبل حرف الروي في المقيد  
 خاصة، وليس للمطلق توجيه، كقول العجاج:

قد جبر الدين الإله فجبر

(١) انظر: الموشح: ٢٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٠.

ففتحها كلها، وقال لييد:

تمنى ابتتاي أن يعيش أبوهما      وهل أنا إلا من ربعة أو مضر  
فإن حان يوماً أن يموت أبوكما      فلا تخمشا وجهاً ولا تحلقا الشعر<sup>(١)</sup>

وذكر المرزباني في سناد التوجيه رأيين:

- رأي الخليل بأنه (تجوز الضمة مع الكسرة، ولا تجوز مع الفتحة  
غيرها، فإن كان مع الفتحة ضمة أو كسرة فهو سناد)<sup>(٢)</sup> وأتى بعد ذلك  
بشاهد شعري للجد منه قول طرفة:

أرق العين خيال لم يقرر      طاف والركب بصحراء يُسر  
ووجه جودته عنده هو اجتماع الضمة مع الكسرة لأن ذلك جائز عنده.

وأما القبيح فقول طرفة:

نزع الجاهل في مجلسنا      فترى المجلس فينا كالحرَم  
فهى تنضو قبل الداعي إذا      جعل الداعي يُخلل وَيَعْمُ

- فالأخفش (لا يرى هذا سناداً، ويقول: قد كثر من  
فصحاء العرب)<sup>(٣)</sup> فكثرت في أشعار العرب تشفع له لدى الأخفش أن لا  
يعده عيباً.

(١) انظر: الموشح: ٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٠.

(٣) السابق: ٢٢.

ج. سناد الإشباع: الإشباع عرّفه المرزباني بأنه حركة الحرف الذي بين ألف التأسيس وبين حرف الروي، كالحواجب فكسرة الجيم الإشباع<sup>(١)</sup>.  
وأشار إلى رأي الأخفش فيه وهو (تجاوز الكسرة مع الضمة وتقبح الفتحة مع واحدة منهما فما جاء مكسورا في القصيدة كلها قول النابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصب

فكسر القصيدة كلها<sup>(٢)</sup>.

و يميز علم الأصوات الحديث الجمع بين الكسر والضم، وفي هذا يقول إبراهيم أنيس: ( ولا شك حين نسترشد بعلم الأصوات ، نجد أنهما حركتان متشابهتان، وأن الموجة الصوتية الأساسية معهما واحدة، والاختلاف بينهما في الموجات الفرعية ، هذا إلى أنهما من الأصوات الضيقة التي يتخذ أول اللسان معهما في حالة الكسرة وضعاً يشبه ما يتخذ أقصى اللسان مع الضمة... ويقلل من قيمة الفرق بينهما، أنهما حركتان قصيرتان تتطلبان زمناً قصيراً في النطق بكل منهما، مما قد يساعد على ضالة الأثر السمعي في تمييز الفرق بينهما)<sup>(٣)</sup>.

وأما ما يقبح ويكون سناداً، فقول ورقاء بن زهير:

(١) انظر: الموشح: ٢٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٢.

(٣) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ٢٨٦ .

رأيت زهيراً تحت كل كل خالد      فأقبلتُ أسعى كالعجول أبادر  
فشلتُ يميني يوم أضرب خالداً      ويمنعه مني الحديد المظاهر

فهذا يقبح<sup>(١)</sup>، ووجه قبحه اجتماع حركة الفتح مع الكسر في القصيدة، وأشار المرزباني إلى رأي الخليل فيه بأنه لا يراه سناداً.

— الإكفاء: استمده الخليل بن أحمد من بيئته البدوية في تسميات بنية بيت الشعر المستمدة من بيت الشعر فالإكفاء لديه مأخوذ من قولهم: مكفأ إذا اختلفت شقاقه التي في مؤخره، والكفاءة: الشقة في مؤخر البيت "وهو" ما اضطرب حرف رويه فجاء مرة نونا ومرة ميها ومرة لاماً، وتفعل العرب ذلك لقرب مخرج الميم من النون"<sup>(٢)</sup>.  
ومن أمثله قول الشاعر:

إن زُمَّ أجمالٌ وفارق جيرةً      وصاح غراب البين أنت حزين  
تنادوا بأعلى سحرة وتجاوبت      هوادر في حافاتهم وصهيل<sup>(٣)</sup>  
جمع بين اللام والنون لتقارب مخارجهما.

وذكر منه نوعاً آخر وهو أن منهم من يجعله اختلاف الحركات قبل حرف الروي، نحو قوله:

### وقائم الأعماق خاوي المخترق

(١) انظر: الموشح: ٢٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٧.

(٣) انظر: السابق: ٣١.



فجمع الفتح مع الكسر قبل حرف الروي.

مع قوله:

ألف شتى ليس بالراعي الحمق<sup>(١)</sup>

وذكر المرزباني أن الإكفاء (فساد في القافية)<sup>(٢)</sup> وأتى في ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء (والإكفاء اختلاف حرف الروي، وهو غلط من العرب، ولا يجوز ذلك لغيرهم لأنه غلط، والغلط لا يجعل أصلاً في العربية، وإنما يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف... والإكفاء عند العرب المخالفة في كل شيء)<sup>(٣)</sup>.

إلا أن من نقاد العصر الحديث من رأى أن تنوع الروي ليس عيباً يقع فيه الشاعر، وإنما هو ضرورة فنية يلجأ إليها عن إرادة وقصد عند الحاجة إليها، وليس عن غلط وتوهم، لأن الروي يتبع رغبة الشاعر فيه، فينوعه إن شاء، ويوحده إن شاء، حسب غرضه منه، وحسبما يتطلبه الموقف، وتفرضه الضرورة، ولهذا أجاز الدكتور الغدامي الترخّص في استخدام الروي الواحد في القصيدة الواحدة، ومن ثم رأى أن إرسال الروي في الشعر الحر جائز كما أجازته العرب لنفسها، وبالتالي لا يحق مؤاخذه الشاعر على تنويعه

(١) انظر: الموشح : ٢١.

(٢) المصدر السابق : ٢٢.

(٣) السابق : ٢٢.

الذي أصبح بالنسبة له ضرورة فنية تحسن من شعره ، وتزيده رونقاً  
وبهاء<sup>(١)</sup>.

وعلى الرغم من منطقية رأي الغدامي إلا أن إباحة تنويع الروي قد  
يفقد الشعر جمال إيقاعه الصوتي الذي ألفتة الأذن العربية ، فاتفاق أحرف  
القافية وتآلفها مع معاني البيت يغني اللغة الشاعرية في البيت الشعري  
ويزيدها انسجاماً واتزاناً عند من يلتزم في شعر التفعيلة بالقافية الموحدة.  
وإذا كان تنويع حرف الروي ينسجم مع تكرار التفعيلة الواحدة، أو  
تفعيلات الجملة ، أو السطر في شعر التفعيلة فإنه لا ينسجم مع شعر البيت  
المبني على التناظر بين أبيات القصيدة إلا في الشعر المرسل.

واهتمام المرزباني بإبراز عيوب القافية يوحي لقاريء كتابه وجوب  
تلافيها والبحث عن جمالياتها، وأنها رافد من روافد الإيجاء، وأكثرها قدرة  
على التعبير عن كل ما يدور بداخل نفس الشاعر، بل قد تكون هي المفتاح  
اللفظي الذي يمكن الولوج منه إلى عالم النص، وهذه العيوب التي  
أحصاها المرزباني عن نقاد القرنين الثاني والثالث الهجريين تمثل الشعر في  
مراحله المبكرة ، وقد وقعت في أشعار المتقدمين، وفي أشعار الأعراب منهم  
على وجه أخص، أما الفحول من الشعراء من القلة أن توجد في أشعارهم،

(١) انظر تفصيل ذلك في بحثه: إرسال الروي في الشعر العربي، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك عبدالعزيز،

فقد نقل المرزباني عن محمد بن سلام قوله: (وهو في شعر الأعراب كثير، وهو فيمن دون الفحول من الشعراء أكثر، ولا يجوز لمولد، لأنهم عرفوا عيبه، والبدوي لا يأبه له فهو أعذر...) (١) وقالوا عن الإيطاء: (ولا يجوز لمولد إذ كان عنده عيباً) (٢).

وقد كان اعتمادهم على سليقتهم اللغوية، وذوقهم، وخبراتهم اللغوية. ولم يذكر المرزباني أن شيئاً جاء منها عند الشعراء المحدثين، بل إنها أصبحت لديهم مادة للتفكه والتندر أحياناً، واتخذوها مادة ليشبهوا بها أحوال المهجو، كقول ابن الرومي:

وذكرُك في الشعر مثلُ السنا      د والخرم والخزم أو كالمحال  
وإيطاء شعر وإكفاؤه      وإقواؤه دون ذكر الرُّذال (٣)

إنَّ لفظ القافية يؤدي دوراً كبيراً في بناء وحدة البيت الشعري. يتضح ذلك من موقف المرزباني في عدّه تضمين القوافي عيباً، ذلك لأن التضمين من أقبح العيوب التي رأى ضرورة مجانبتها، لأن القافية تفقد دورها الأساس في تحديد انتهاء دلالة البيت غالباً. وتنتهي عندها كمية الصوت المموسق. وقد أشار إلى تعريفه بقول أحمد بن محمد العروضي: هو بيت يبنى على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضياً له، ومن ذلك

(١) الموشح: ٢٧.

(٢) المصدر السابق: ٣٢.

(٣) انظر: السابق: ٣٢.

قوله:

وسعد فسائلهم والرباب      وسائل هوازن عنّا إذا ما  
لقيناهم كيف نعلوهم      بواتر يفرين بيضاً وهاماً<sup>(١)</sup>

وأشار إلى أنه (ليس يكون أقبح فيه من قول النابغة الذبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم      وهم أصحاب عكاظ يوم إني  
شهدت لهم مواطن صالحات      أتينهم بحسن الود مني<sup>(٢)</sup>

وذكر ماجاء منه في شعر أبي العتاهية في قوله:

ياذا الذي في الحبّ يلحى أما      والله لو كُفّرت منه كما  
كُفّرت من حُبّ رخيّم، لما      لمتُ على الحب، فدزّني وما  
ألقي فإني لست أدري بما      بليتُ إلا أننى بينما  
أنا بباب القصر في بعض ما      أطوف في قصرهم إذ رمى  
قلبي غزالٌ بسهام، فما      أخطأ بها قلبي، ولكنما  
سهماه عينان له، كُلمها      أراد قتلى بهما سلماً<sup>(٣)</sup>

وعلق عليها بقول محمد بن يحيى أنه شعر مضمن، والمضمّن عيب

شديد في الشعر، وخير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى

بعضه دون بعض، مثل قول النابغة:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه      على شعث "أيُّ الرجال المهذب"

(١) انظر: الموشح: ٣٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٥٢.

(٣) انظر: السابق: ٣٢٧.

فلو تمثّل إنسان ببعضه لكفاه، إن قال: "أي الرجال المهذب" وإن قال:  
"ولست بمستبق أحاً لا تلمه على شعث" كفاه<sup>(١)</sup>.

مشيراً إلى ما كان للمبتور عند قدامة من انقطاع المعنى بين الأبيات المضمنة.  
إذ يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطعه  
بالقافية، ويتممه في البيت الثاني، مثال ذلك قول عروة بن الورد:

فلو كالיום كان عليّ أمري      ومن لك بالتدبر في الأمور  
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى، ولكنه أتى في البيت الثاني بتمامه،  
فقال:

إذاً للملكت عصمة أمّ وهب      على ما كان من حسك الصدور<sup>(٢)</sup>  
ووحدة البيت الشعري تركيباً ودلالةً من الشواغل التي شغلت  
المرزباني فقد رأى ضرورة أن يستقل البيت بمعناه، وأن لا يحتاج إلى غيره  
لاستكمال المعنى، وقدامة بن جعفر أبرز من اهتم بهذه الخصوصية. وإذا  
كان النقاد القدماء عابوا الشعر المضمّن، فإنّ هناك من المعاصرين من يرى  
فيه لوناً عجيباً تتكون فيه وحدة فنية للأبيات الشعرية فيجعلها (تساند  
وتتآخى وتتعاقد، فالشاعر قد جعل مقطوعته على الرغم من التزام الروي  
فيها تماسك حتى لو أنك قرأتها مع تحكيم ما بين المعاني من الترابط في

(١) انظر: الموشح: ٣٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١٤.

الوقوف عند ما يضطرك المعنى إلى الوقوف عنده من نهايات الفقرات لو فعلت هذا لخرجت بها وكأنها كلام بديع، خفيف الروح تنطلق النفس فيه انطلاقاً<sup>(١)</sup> كما أشار إلى ذلك الدكتور نجيب البهيتي. الذي داخله إحساس قوي بما يؤديه التضمين من دور فني شكلي، فهو يدور في نطاق وحدة البيت التقنية بما يحدثه من انقسام وما يمر به من مصطلحات القافية بكل كثافتها من "تأسيس، وردف..، ومعنوي يهتم بالمعنى بوصفه جزءاً من الجملة ينقسم معناها بسببه بين بيتين فيمس بشكل مباشر وحدة البيت الشعري. ولعل هذا ما أثار حوله النقاد القدماء ومنهم المرزباني.

أما ما لم يعبه المرزباني فهو ما لم يلحق بالقافية كما في قول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً      ومن خاله ومن يزيد ومن حجر  
سماحة ذا، وبر ذا، ووفاء ذا      ونائل ذا، إذا صحا وإذا سكر<sup>(٢)</sup>

وذلك لأن التضمين هنا لم يحلل قافية البيت الأول مثل "إني شهدت لهم" ومن الجائز أن يقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس وهذا عند المرزباني يسمى الاقتضاء أي (أن يكون في الأول اقتضاء الثاني، وفي الثاني افتقار إلى الأول)<sup>(٣)</sup> وقد نقل هذه التسمية عن قدامة بن جعفر.

وقد تركّز نقده للقافية حول أهميتها في تعميق البعد الدلالي للنص

(١) تاريخ الشعر العربي: ٣٨٦.

(٢) انظر: الموشح: ٥٢.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٥٢.

فأشار إلى عيوب ائتلاف القافية مع المعنى وذكر نقلاً عن كتاب نقد الشعر  
أنَّ منها:

- أن تكون القافية مستدعاة، قد تُكُلف في طلبها، فاشتغل معنى سائر  
البيت بها، مثل ما قال أبو تمام الطائي:

كالظبية الأدماء صافتُ فارتعت      زهر العرار الغصَّ والجشجاشا

فجميع هذا البيت مبني لطلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف  
الظبية بأنها ترتعي الجشجات كبير فائدة، لأنها إنما توصف الظبية إذا قصد  
لنعتها بأحسن أحوالها، بأن يقال بأنها تعطو الشجر، لأنها حينئذ رافعة  
رأسها، وتوصف أن ذعراً رئيساً قد لحقها... أما أن ترتعي الجشجات فلا  
أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن<sup>(١)</sup>.

ثمَّ إنَّ اغتصاب القافية واستكراهها مظهر من مظاهر فقدان الشاعر  
لمقدرته في بناء معانيه، والربط بينها وعجزه عن متابعة المعنى إلى نهايته وفي  
هذا من الاضطراب ما يلجئه أحياناً اضطراراً إلى أن يقصر معناه، أو يطيل  
فيه ويمدده حتى يلتقي بالقافية التي ينشدها<sup>(٢)</sup> فالملتقي منتظر لها  
موجود بمجيئها مكملة لمعنى البيت والشاعر لا يملك إلا أن يضعها بين  
يديه متوجة لبناء بيته الفكري.

(١) انظر: الموشح: ٢٩٩.

(٢) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم: ٣٩٠.

- وأن يؤتى بالقافية لتكون نظيرةً لأخواتها في السجع، لا لأن لها فائدة في معنى البيت، كقول علي بن محمد البصري:

وسابغة الأذيال زغفٍ مفاضة      تكتنفها مني نجاد مخططُ

في وصف الدرع وتجويد نعتها، وليس يزيد في جودتها أن يكون نجادها مخططاً دون أن يكون أحمر، أو أخضر، أو غير ذلك من الأصباغ، ولكنه أتى به من أجل السجع<sup>(١)</sup>.

وذكر المرزباني لعيوب ائتلاف المعنى مع القافية كان نابعاً من إدراكه لأهمية القافية، وللقيمة المعنوية لها، ومصدره في ذلك قدامة بن جعفر الذي أشار إلى جماليات القافية<sup>(٢)</sup>، وقبله الجاحظ الذي رأى ضرورة أن تحل القافية في مكانها غير قلقة ولانافرة بالنسبة لما شاكلها من ألفاظ البيت الذي تحتمه، ومن أقواله في بيان أهميتها: (حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة، أرفع من حظ سائر البيت)<sup>(٣)</sup>.

والعرب إنما (التزمت إجراء اللواحق المصوتة على أعقاب الكلمات لأنها احتاجت إلى فروق بين المعاني، وقد كان يمكنها أن تجعل لذلك علامات غير اختلاف مجاري الأواخر كما فعل غيرها من الأمم لكنها

(١) انظر: الموشح ٢٩٩، ٣٠٠.

(٢) انظر نقد الشعر: ٨٦، ٢١٠، ٢١١.

(٣) البيان والتبيين ١ / ١١٢.



اختصرت وجعلت مجاري الأواخر التي احتاجت إليها لتنويع مجاري القوافي والأسجاع ، وتحسين نهايات الكلمة بالجملة فروقاً بين المعاني<sup>(١)</sup>.

هناك تلازمٌ بين القيم الصوتية والقيم المعنوية في العمل الشعري فلا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نفصل أحدهما عن الآخر، بل قد يكون التفكير في المعنى من خلال مستوى الإيحاء الصوتي الذي قُدِّم من خلاله، فالقافية تحقق ( نوعاً من التوازن الكلي الذي يشمل النص كله والمقياس العام عندهم لها هي أن تكون خاضعة للمعنى وتابعة له، فإذا كان العكس كان هذا مظهر قلقها وتكلفها)<sup>(٢)</sup>.

وذلك لأنها (بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن)<sup>(٣)</sup>.

وقد اجتهد النقاد في أن يلحقوا (بالأوزان خصائص معينة تبعاً للأغراض أو المواقف التي تتلاءم معها، أي تبعاً للمعاني التي سوف تمتليء بها تلك القوالب الوزنية وكأنهم بذلك يحدسون بوجود علاقة ما بين القيم المعنوية والقيم الوزنية للشعر)<sup>(٤)</sup> وليس هذا الأمر على إطلاقه.

(١) معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: منصور عبدالرحمن (دار المعارف، ط ١، ١٤٠١هـ) ٣١٥.

(٢) موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ٢٤٣.

(٣) المرجع السابق: ٢٤٦.

(٤) شكل القصيدة العربية في النقد العربي: جودت فخر الدين، (دار المناهل، بيروت، ط ٣، ١٤٢٣هـ)

والقافية أهم أركان الوزن وركن أساس من أركان البيت الشعري، ينبغي على الشاعر الاهتمام بها وبجمال إيقاعها لفظاً ومعنى، فهي تمثل نهاية إيقاع البيت الشعري الذي يستمر في تدفقه وتناسقه إلى نهاية القصيدة، بالإضافة إلى أنها أداة مهمة من أدوات الشاعر التي يتوهج بها إبداعه الشعري، وقد نقل المرزباني عن ابن طباطبا العلوي ما قاله في القوافي الواقعة موقعها، والقوافي القلقة في أماكنها: (ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها، أو قوافيها، أو ألفاظها أو معانيها)<sup>(١)</sup> فالمرزباني يحدد هنا موطن العيب في القافية بأن تكون حشواً، والحشو أن يكون لفظ القافية زائداً لا جديد فيه، وأن يكون مستكرهاً قلقاً، أو ثقيلاً نايياً، أو أن يكون معناها رديئاً غير ملائم للسياق.

وحديث ابن طباطبا في القافية كان أوسع وأشمل مما نقله المرزباني، ومن ذلك قوله أنه ينبغي للشاعر أن (تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقةً إليها ولا تكون مسبوقةً إليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها)<sup>(٢)</sup> والشاعر إذا أراد بناء قصيدة (مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى

(١) الموشح: ١٢٣.

(٢) عيار الشعر: ٧.

الذي يرومه أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني<sup>(١)</sup>.  
 وكان بشر بن المعتمر قد أوصى بإحلال القافية في مركزها ونصابها،  
 وبأن تتصل بشكلها ولا تكون قلقة في مكانها (فإن كانت المنزلة الأولى لا  
 تواتيك ولا تعتريك، ولا تسمح لك عند أول نظرك، وفي أول تكلفك،  
 وتجذ اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها  
 المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها، ولم تتصل بشكلها  
 وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرهها على اغتصاب  
 الأماكن، والنزول في غير أوطانها)<sup>(٢)</sup>.

والذي اتضح مما سبق أن المرزباني أراد أن يؤسس لتأصيل القافية  
 وهي: التمکن، وصحة الوضع، واعتناء النفس بلفظة القافية بوصفها بؤرة  
 البيت الشعري ولا بد من تشاكلها وتجانسها لفظياً ومعنوياً مع سائر ألفاظ  
 البيت.

(١) المصدر السابق: ٧، ٨.

(٢) البيان والتبيين: ١ / ١٣٧، ١٣٨.

### الضرورات الشعرية

أورد المرzbاني من آراء العلماء مايعلي من قيمة الشعر من ذلك قوله عن أبي القاسم يوسف بن يحيى بن علي المنجم عن أبيه أنه قال (ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، فالشعر أبعد من ذلك مراماً، وأعز انتظاماً، قال الشاعر:

ما يتساوى من الكلام على الـ      آذان مصنوعه وسأذجه  
وإنما الشعر كالدراهم لا      يجوز عند النقاد رائجه<sup>(١)</sup>

وكان الفضل بن الربيع يقول: (إن من بيوت الشعر بيتاً مُلَسَّ المتون، قليلة العيون، إن سمعتها لم تفكه إليها، وإن لم تسمعها لم تحتج إليها)<sup>(٢)</sup> وهذا يشير إلى الاهتمام بلغة الشعر اختياراً وتوزيعاً.

فالشاعر لا تدفعه صنعة الشعر إلى أن يكون كالحصان الجموح لا يعرف إلى أين يتجه. بل عليه أن يمجح ويسبح في فضاء اللغة وعينه على جماليات جمحه، في ترقيص إيقاعه، والإحساس بأهمية تحقيق الغاية. وهذا يخفف عنه وطأة ارتكاب الضرورات الشعرية.

وقد ذكر المرzbاني الضرورات الشعرية التي من المفترض أن يربأ الشاعر بانتاجه عن الوقوع فيها. وهي صرف ما لا ينصرف، وقصر

(١) انظر: الموشح: ٢٤٢.

(٢) انظر المصدر السابق: ٤٤٢.

الممدود، ومد المقصور، والاجتزاء بالضممة من الواو مما حذف منه بعض الكلمة، وتسكين بعض الحروف، ومضاعفة ما لا يجوز أن يضاعف من الكلام، ورد الإعراب إلى أصله، وإلحاق نون الجمع مع الاسم المضمّر، وحذف التنوين من الأسماء المنصرفة، وقطع ألف الوصل مما حذف إعرابه، وما جاء في القوافي من الحذف، والترخيم في النداء...<sup>(١)</sup> كلها ضرورات وقع فيها الشعراء، وقد أكّد المرزباني على أنها من المآخذ المحورية ذات التأثير في عمل الشاعر فيجب عليه تركها حتى ولو دعت إلى ذلك ضرورة.

والضرورات الشعرية كانت نشأتها بين علماء النحو، وقام النقاد باستخلاصها من كتبهم إلا أنه على الرغم من ذلك لم يقيم أحد منهم بتطبيقها على دواوين الشعراء، وروايات المرزباني تدل على تشدد علماء اللغة تجاه الضرورات الشعرية، فهم يستقبحون كل ضرورة يقع فيها المتأخرون إذا لم يكن لها أصل في الشعر، وللعلماء تجاه الضرورات الشعرية مواقف مختلفة فمنهم من لا يعدها عيباً يعاب به الشاعر، ومنهم من يتشدد ويهاجم الشاعر إذا ما لجأ إليها.

وقد فسّر ابن جني الضرورات الشعرية تفسيراً دقيقاً (فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها فاعلم أنّ ذلك ما جشمه منه، وإن دل على جوره وتعسفه فإن من وجه آخر

(١) انظر: الموشح: من ١٢٣، إلى ١٢٧.

مؤذن بصياله وتخمطه وقوته، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل وارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فإنه وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته، ألا تراه لا يجهل أن لو أعصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد عن الملحاة لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه<sup>(١)</sup>.

وكان سيويه قد أشار قبل هذا إلى أنه: (ليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون له وجهها)<sup>(٢)</sup> وقد وقف المرزباني موقف الفاحص المدقق فعدّها عيباً ومأخذاً يجب على الشاعر اجتنابه إلا أنه في الوقت نفسه كان يلتمس لمن لجأ إليها عذراً بقوله في بداية الموشح (أن كثيراً مما أنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه، وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة وقاسوا عليها، ونظائر اقتدوا بها)<sup>(٣)</sup>.

والضرورة الشعرية إنما هي عدول عن القواعد المقننة ليحقق الشاعر ما

(١) الخصائص: (ت: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت) ١ / ٣٩٢.

(٢) الكتاب: ١ / ٤٢.

(٣) الموشح: ١٦.

يصبو له مما يدور في فكره وخواطره، وقد أباح الخليل قديماً ذلك محاولاً أن يغتفر للشعراء أخطاءهم إلى حد التوسع فيها بقوله: (الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده... ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل)<sup>(١)</sup>.

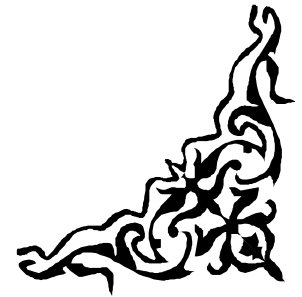
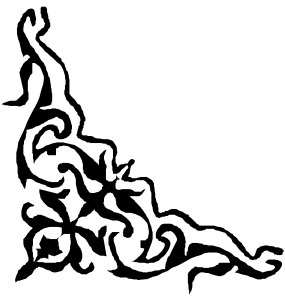
وهذه نظرة متساهلة أمام الضرورة الشعرية، فارتكاب الضرورات (لا يكون بسبب الاضطرار دائماً، كما أن اللجوء إليها لا ينبغي أن يعد من قبيل ما يعتذر عنه، وما يستدعي التأويل والتخريج، لأنه قد يكون برضى الشاعر وعمده خلاف ما يراه القائمون على القواعد التقليدية، وهو اعتراف بحق الشاعر في أن يكون له لغته الخاصة، وبأن الشعر يمثل بحق هذا المستوى من اللغة)<sup>(٢)</sup>.

(١) منهاج البلغاء: حازم القرطاجني (ت: محمد الحبيب خوجه، تونس ١٩٦٦م) ١٤٣.

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ٥٧.



**الفصل الثالث**  
**النقد الفني**





## المبحث الأول

### تتبع أصول المعاني

اتباع الشاعر لأصول المعاني أو ابتداعها يعود إلى ميله إلى الأصالة والابتكار، أو السير متبعاً لخطى الأقدمين في ألفاظهم ومعانيهم، والأصالة ترتبط (بقدره الفنان الذاتية على التأمل والملاحظة وتفرده في إبراز كل ما يتناوله من مضمون)<sup>(١)</sup> وهذا التفرد للشاعر أولى خطواته هي (هضم التاريخ الفني والتراث القديم وخبرات الماضي الطويل ثم إبرازها في صورة إبداعية جديدة)<sup>(٢)</sup> مجتنباً الاتكاء على سابقه، فالشاعر إذا أتيح له أن يأخذ من آثار سابقه فلا يتكبر على من تقدمه بل يبني من حيث انتهى إليه السابقون من المعاني وفق تجربته الذاتية المستقلة، يقول المفضل: ( لا يعتد بالكميت في الشعر، وقال: أنشدني أي معنى شئت مما تستغربه حتى آتيك به من أشعار العرب)<sup>(٣)</sup>، وعدم الاعتداد به يعود إلى أن شعره اجترار لما قال الشعراء، وخال من الطرافة والغرابة، والجلدة والاستقلال.

والتوافق الفني يضع الفكر الفني للشعراء في حلقة متصلة بمن سبقهم من خلال التأثير بهم، والتأثير في من يلحق بهم، وقد وقف النقاد طويلاً أمام ذلك، فالجاحظ كان يرى أن الشعراء يستعين بعضهم بأفكار بعض (ولا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب،

(١) معايير الحكم الجمالي: ٢٤٢ .

(٢) المرجع السابق: ٢٤٣ .

(٣) الموشح: ٢٥٠ .

أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده، أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه، أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه<sup>(١)</sup>.

وقد نقل المرزباني عن ابن المعتز إنه إن كان من الضروري أن يتبع الشاعر من سبقه فإنه لا يعذر له ذلك حتى:

١. يزيد إضاعة في المعنى.

٢. يأتي بأجزل من الكلام الأول.

٣. يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به.

٤. ينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه<sup>(٢)</sup>.

وفي موضع آخر ذكر (وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق إليه، أو يزيد فيه حتى يستحقه، وأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير)<sup>(٣)</sup>.

والذي يتضح من النص السابق أن المرزباني كان ينبه الشعراء إلى أدوات تتبع المعاني وتتمثل في الإجادة الفنية في صياغة المعنى، والإبداع في

(١) الحيوان: الجاحظ، (تحقيق، عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط٣، بيروت، ١٣٨٨م)

٩٦ / ٣.

(٢) الموشح: ٣٨٣.

(٣) المصدر السابق: ٣٨٣.

صياغته أفضل ممن سبقه ، والزيادة في المعنى عند تتبع الشعراء في معانيهم .  
وهما عنصران لهما أهميتهما عند من سبقه من النقاد ، وأبرزهم العسكري  
الذي أشار إلى أنَّ الشعراء ليس لهم غنى عن التأثر بمن تقدمهم في تتبع  
المعاني (ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم ،  
ويبرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ،  
ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها ، وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا  
فعلوا ذلك فهم أحقُّ بها ممن سبق إليها) <sup>(١)</sup> وفصل القول عن الزيادة في  
المعنى الذي لا يعني لديه مجرد الإضافة إلى المعنى السابق ، بل يعني  
التصرف في المعنى بالقلب ، أو الاتساع ، أو الاختصار ، أو حسن التأليف ،  
أو الرصف وجودة السبك <sup>(٢)</sup> .

ومن المعاني الشعرية ما هو بعيد المنال لا يرومها إلا أصحاب  
الاستعدادات القادرة على الغوص والتدقيق والتدفق في كشف جوهر  
الأشياء . وهذا ما أشار إليه الجاحظ فهناك (من قد تعبد للمعاني وتعود  
نظمها ، وتنضيدها ، وتأليفها وتنسيقها ، واستخراجها من مدافنها) <sup>(٣)</sup> وهذا  
ديدن كبار الشعراء ، فامرؤ القيس من الشعراء الذين عرفوا بظاهرة الابتكار

(١) الصناعتين : ١٩٦ .

(٢) انظر : المصدر السابق : من ١٩٦ إلى ٢١٢ .

(٣) البيان والتبيين : ٤ / ٣٠ .

والسبق كما توارد على ذلك جمهور النقاد أصحاب التأليف النقدية التراثية منذ صاحب طبقات فحول الشعراء الذي جعله أولاً في أربعة الطبقة الأولى من الجاهلية<sup>(١)</sup>، والفرزدق الذي أشاد المرزباني فيما نقله من مآخذ بإبداعه وحسن اختراعه يقول: (ولكن من أين لجرير معاني الفرزدق، وحسن اختراعه؟ جرير يجيد النسيب، ولا يتجاوز هجاء الفرزدق بأربعة أشياء: بالقين، وقتل الزبير، وبأخته جعثن، وامراته النوار، والفرزدق يهجو في كل قصيدة بأنواع هجاء يخترعها ويبدع فيها)<sup>(٢)</sup> وذكر كذلك من الشعراء المحدثين الذين عرفوا بالسبق والابتكار بشار بن برد الذي أشاد به الأصمعي بقوله: (فقد سلك بشار طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر وأكثر بديعاً)<sup>(٣)</sup>.

وقد تتبع المرزباني الصور المبتكرة لدى الشعراء ومنها وصف الليل عند امرئ القيس ومن اتبعه من الشعراء، وابتدأ بالمقارنة بين الشاعرين امرئ القيس والنابغة التي حدثت بين الوليد بن عبد الملك وأخيه مَسَلَمَة في وصف الليل أيها أجود، فأنشد الوليد للنابغة:

كليني لهم يا أميمة ناصب      وليل أقاسيه بطيء الكواكب  
تطاول حتى قلت ليس بمنقض      وليس الذي يرعى النجوم بأيب

(١) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٥١ .

(٢) الموشح: ١٧١ .

(٣) المصدر السابق: ٣١٧ .

وصدر أراح الليل عازب همه  
وأشد مسلم قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله  
فقلت له لما تطفى بصلبه  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي  
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي  
وأردف إعجازاً وناء بكل كل  
بصبح وما الإصباح منك بأمثل<sup>(١)</sup>

والمقارنة لم تتجاوز شرح المفردات اللغوية، وقد أشار المرزياني بعدها إلى أن النابغة أول من وصف الهموم المتزايدة بالليل، وتبعه الناس، فقال المجنون:

يَضُمُّ إِلَيَّ اللَّيْلَ أَطْفَالَ حُبِّكُمْ      كَمَا ضَمَّ أَزْرَارَ الْقَمِيصِ الْبِنَائِقِ  
وهذا من المقلوب، أراد كما ضمَّ أزرار القميص البنائيق، ومثل هذا كثير، فجعل المجنون ما يأتيه في ليله مما عذب عنه في نهاره كالأطفال الناشئة.

وقال ابن الدمينه يتبع النابغة:

أظُلُّ نَهَارِي فَيْكُمْ مَتَعَلِّلاً      وَيَجْمَعُنِي وَالْهَمُّ بِاللَّيْلِ جَامِعٌ

فالشعراء على هذا المعنى متفقون، ولم يشذ عنه ويخالف منهم إلا أحدقهم بالشعر، والمبتديء بالإحسان فيه امرؤ القيس؛ فإنه بحذقه، وحسن طبعه، وجودة قريحته، كره أن يقول: إن الهم تزايد عليه في قلقه وهمه، وجزعه وغمه: فقال:

(١) انظر: الموشح ٣٩.

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي      بصبح وما الإصباح فيك بأمثل<sup>(١)</sup>  
 إلا أن الطرماح بن حكيم الطائي تسلط على معنى امرئ القيس ليريه  
 (استحالة معناه في المعقول، وأن الصورة تدفعه، والقياس لا يوجبها،  
 والعادة غير جارية به، في قوله:

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح      بيم<sup>(٢)</sup> وما الإصباح فيك بأ روح  
 فأتى بلفظ امرئ القيس ومعناه، ثم عطف محتجاً مستدركاً، فقال:

بلى إن للعنين في الصبح راحة      لطحهما طرفيهما كل مطرح  
 فأحسن في قوله وأجمل، وأتى بحق لا يدفع، وبين عن الفرق بين ليله  
 ونهاره<sup>(٣)</sup>، وذكر المرزباني أن سبب إجماع الشعراء على هذا المعنى  
 (تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم، لقلّة المساعد، وفقد المجيب، وتقيّد  
 اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذي لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً  
 يخفف عنه، أو يغلب عليه؛ فينسى ما سواه، وأبيات امرئ القيس في  
 وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها، ولاح الحذق فيها، وبان الطبع  
 بها، فما فيها معاب)<sup>(٤)</sup>.

والتفرد لا يتحقق في ابتكار المعاني والصور فقط، بل يكون كذلك في

(١) الموشح: ٣٩، ٤٠.

(٢) بيم: أرض من كرمان، وقيل: موضع.

(٣) الموشح: ٤١.

(٤) المصدر السابق: ٤١.

تتبع المعاني، إذا أجاد الشاعر في الأسلوب وصاغه أفضل مما كان عليه فإنه يتفرد به . وذلك نحو ما ورد في المآخذ التي ذكرها المرزباني على شعر طرفة بن العبد الذي تناول معنى الفخر بالكرم في حالي الصحو والسكر، وذكر المرزباني ما ورد من الزيادة عليه لدى كل من امرئ القيس وعنترة، وزهير، وحسان، والبحري، وقابلها بيت طرفة بن العبد الذي عيب عليه وهو قوله:

أَسْدُ غَيْلٍ فَإِذَا مَا شَرَبُوا      وَهَبُوا كُلَّ أَمُونٍ وَطَمْرُ  
فَقِيلَ: إِنَّمَا يَهْبُونَ عِنْدَ الْآفَةِ الَّتِي تَدْخُلُ عَقُولَهُمْ؛ وَفَضَّلُوا قَوْلَ عَنْتَرَةَ بِنِ  
شَدَادٍ:

وَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ      مَالِي وَعَرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ  
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرَ عَن نَدَى      وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرَمِي<sup>(١)</sup>

وفي سياق آخر علّق على بيت طرفة بقول أبي العباس المبرّد، قال: عيب على طرفة بيته هذا، وقيل: (إنما يهب هؤلاء إذا تغيرت عقولهم، وإنما الجيد بيتا عنترة هذان، فخبر أن جوده باق، لأنه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه، ثم قالوا: هو حسن جميل، إلا أنه أتى به في بيتين، هلاً قال كما قال امرؤ القيس:

(١) انظر: الموشح : ٧٢ .

سهاحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا      ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر<sup>(١)</sup>

وتبع طرفة أيضاً حسان بن ثابت إلا أنه أعيب من الأول:

نوليها الملامة إن ألمنا      إذا ما كان مغث أو لحاء  
ونشرّبها فتركننا ملوكا      وأسداً ما يُنهنّنا اللقاء

فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب، وحسان قال: نشرب فنشجع ونهب كأننا ملوك إذا شربنا، فلهذا كان قول طرفة أجود، وقول عنتره أحسن؛ لأنه احترس من عيب الإعطاء على السكر، وأن السكر زائد في سخائه، فقال:

وإذا شربتُ فإنني مستهلك

وقال زهير:

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله      ولكنه قد يهلك المال نائله

فهذا من أحسن الكلام، يريد أنه لا يشرب بهاله الخمر، ولكنه يبذله للحمد.

وقال البحتري:

تكرمت-من قبل الكئوس-عليهم      فما اسطعن أن يُحدثن فيك تكراً<sup>(٢)</sup>

ومما أتى من ذلك (أن دعبلأ اتهم أبا تمام بأنه يتبع معانيه فيأخذها، فقال له رجل في مجلسه: ما من ذلك أعزك الله، قال: قلت:

(١) الموشح: ٧٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٧٣، ٧٤.



إن امرءاً أسدى إلي بشافع  
شفيحك فاشكر في الحوائج إنه  
إليه ويرجو الشكر مني لأحمق  
يصونك عن مكروهاها وهو يُخلق  
فقال له رجل: فكيف قال أبو تمام؟ قال:

فلقيت بين يديك حلو عطائه  
وإذا امرؤ أهدى إليك صنيعه  
ولقيت بين يديّ مر سؤاله  
من جاهه فكأنها من ماله  
فقال الرجل: أحسن والله، لئن كان ابتداءً هو هذا المعنى وتبعته فما أحسنت،  
ولئن كان أخذه منك لقد أجاده، فصار أولى به منك وعلق  
الصولي قائلاً: وشعر أبي تمام أجود مبتدأً ومتبعاً<sup>(١)</sup>.

وكان أبو نواس في نظر المرزياني يجيد الاتباع بحسن الصياغة ووضعها  
في قالب فني جديد يوحى لمن يقرأه بأنه مبتدعاً، فمما روى المرزياني أن ابن  
الأعرابي سأل: أيما أحسن عندكم قول أبي نواس:

وداوني بالتي كانت هي الداء

أو الذي أخذه منه ، وهو قول الأعشى:

وكأس شربت على لذة  
فسكتنا، فقال: الأول السابق أجود<sup>(٢)</sup>.  
وأخرى تداويتُ منها بها

ومن مظاهر الأداء الفني الجيد للمعاني المتبعة تفضيل النقاد الصياغة

(١) انظر: الموشح: ٣٦٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٣٣.

الموجزة للمعنى والبعد عن الإطالة فيه بدون مبرر، تبعاً لأهمية الإيجاز في البلاغة العربية، إذ يُقدّم من أتى بالمعنى في بيت واحد على من أتى به في بيتين، كما جاء من تفضيله لبيت طرفة على بيتين للأعشى لأنه أجمع وأخصر، يقول: ( قال الأعشى:

وتبرّدُ برّدَ رداء العرو      س بالصيف رُفرتَ فيه العبرا  
وتسخنُ ليلة لا يستطيعُ      نباحاً بها الكلبُ إلا هريرا

فتقبّل هذا الكلام واستحسن، ثم قيل في عيبه، إنه أتى به في بيتين وطوّّل به الخطاب، وأجود منه قول طرفة:

تطرّدُ البرد بحرّاً ساخن وعكياً      لك القيظ إن جاء بقُرُ  
وقيل: هذا أجمع وأخصر<sup>(١)</sup>.

ومما روى المرزباني أنه اشترك محمود الوراق وعلي بن الجهم (في معنى قال علي وأحسن فيه:

كم من عليل قد تخطّاه الردى      فنجا ومات طبيبه والعوّدُ  
وقول محمود:

وكم من مريض نعاه الطبيبُ      إلى نفسه وتولى كئيباً  
فمات الطبيبُ وعاش المريض      فأضحى إلى الناس ينعى الطبيباً

فأساء فيه، لأنه إن كان أخذه من علي وجاء به في بيتين ومضغه وصيره قصصاً بقوله: أضحى ينعاه إلى الناس، فقد أخطأ، وإن كان علي أخذه منه

(١) الموشح : ٧٠ .

فقد جاء به في بيت واحد، وأحسن فصار أحق بالمعنى منه<sup>(١)</sup>.

وهذه الأبيات مبنية على وحدة الفكرة موت الطبيب وحياة مريضه، والأحق بالمعنى إنما هو الأول أو المختصر بغض النظر عن كون صاحب البيتين حوّر الفكرة من مجرد فكرة إخبارية إلى إضفاء صورة حركية إنسانية في البيت الثاني، وثقة الطبيب بنفسه في البيت الأول.

والذي يتضح مما سبق أن المرزباني كان يشير إلى أن الشاعر حين يأخذ المعنى ويلبسه حُلة أجمل من الحلة التي كان يلبسها يصبح أحق بالمعنى الذي أخذه من صاحبه، وهذا ما ذكره ابن طباطبا في قوله: (وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه)<sup>(٢)</sup> فالصياغة بمفردها هي التي تنعكس عليها التجربة فتأتي قيمتها تبعاً لمدى ما استطاع صنعه الصائغ وفق ما تمليه عليه خبرته بالمنجز الفني، وهي الأساس العام الذي يستحق من خلاله أن ينال المتكلم مكانته.

ومن طرق اتباع المعاني عند الشعراء أن يأتي الشاعر بمعنى من المعاني متوهماً أنه معنى غير مطروق، وهو في الحقيقة قد كان مطروقاً نتيجة شيوع المعاني وتشابه البيئات الثقافية والاجتماعية للشعراء. ومن ذلك ما ذكره

(١) الموشح: ٤٢٩.

(٢) عيار الشعر: ١٢٣.

المرزباني في المآخذ أن الأخطل حين أنشده ابن بشر المدني قوله:

حتى إذا أخذ الزُّجاجَ أكفنا      نفحت فأدرك ريحها المزكوم

قال: ألسنت تزعم أنك تبصر بالشعر؟ قلت: بلى، قال، فكيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت؟ قلت: قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه، قال: وما هو؟ قلت: بيت الأعشى:

من خمر عانة قد أتى لختامها      حولٌ تفضُّ غمامةً المزكوم<sup>(١)</sup>

وعلى الرغم من التشابه الشديد والامتزاج بين الفرع والأصل في البيتين السابقين إلا أن فطنة وحنكة الشاعر بمذاهب الشعراء بالإضافة إلى مخزونه الثقافي جعلته يدرك أصل المعنى وفرعه، والشعراء لديهم حدس قوي في التمييز بين من يكتفي بسرقة الألفاظ وصياغتها، ومن يسرق أصل المعنى، ومن يجاهر كذلك بالأخذ ممن يكتمه، وذلك لأن لكل شاعر شخصيته الأدبية، وسمته الفني الذي يميزه عن غيره من الشعراء.

ومن طرق الاتباع عند الشعراء أن يأخذ شعر غيره ويعلن أحقيته بذلك عن طريق القوة والقهر والغلبة، ويتمثل هذا في الفرزدق، فقد أخبر المرزباني عن ابن أبي عبد الله الحكمي، أخبرنا أحمد بن يحيى النحوي، قال: قال أبو عبيده: (مرّ ذو الرمة مرّ فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التي يقول فيها:

(١) انظر: الموشح : ١٩٠ .

أحين أعادتُ بني تميمُ نساءها      وجردت تجريد اليماني من الغمد  
ومدّت بضبعي الرباب ودارمُ      وجاشت ورامت من ورائي بنو سعد

فقال له الفرزدق: إياك أن يسمعها منك أحد، فأنا أحق بهما منك،  
فجعل ذو الرمة يقول: أنشدك الله في شعري، فقال: اغرب، فأخذها  
الفرزدق، فما يُعرفان إلاّ له، وكفّ ذو الرمة عنها<sup>(١)</sup>.

ويبرر الفرزدق أخذه شعر غيره (لفضله في الشعر، ولأنه من جنس  
جيده لا رديء قائله)<sup>(٢)</sup> بالإضافة إلى قوله: إن (ضوالّ الشعر أحب إليّ من  
ضوال الإبل)<sup>(٣)</sup>.

ويقول في موضع آخر (نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة)<sup>(٤)</sup>  
وذلك لأنهم يتدثون من حيث وقف الآخرون، وانطلقوا وفق ما يميله  
عليهم تكوينهم الفكري ومزاجهم الشخصي، في إخراج العمل الفني في  
قالب جديد أجمل من القالب الذي كان فيه نتيجة تولد المعاني لدى الشاعر،  
فإبداع الشاعر يعد (توليداً موجهاً وليس ولادة تلقائية، يعني أنه انفتاح على  
الخبرة الفنية للآخرين، ولهذا كانت الرواية إضافة إلى الطبع والذكاء، ثم

(١) انظر: الموشح: يأتي المرزباني بأمثلة يتبع فيها الفرزدق الطريقة نفسها ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١،

١٥٢.

(٢) المصدر السابق: ١٥٣.

(٣) السابق: ١٥٤.

(٤) نفسه: ١٩٢.

الدربة بمثابة لقاح أدبي يؤهل للإحسان والتبريز ، وتكوين الأساس الفني العام<sup>(١)</sup> فالقدرة الذهنية التي يمتلكها الشاعر تختلف عن بقية الناس فهو صاحب حساسية فنية عبقرية، لأنه يعتمد إلى ما اشترك فيه الناس من المعاني ويشكلها تشكيلاً خاصاً يخرج بها من دائرة الفهم والإفهام إلى دائرة التأثير الفني في المتلقي فيأسره بحسن عبارته وجمال سبكه.

وإحساس الفرزدق بأن الإبداع الفني اقتصر على الأوائل دفعه إلى إخفاء سرقاته الشعرية ، وهذا يبدو في حديث الفرزدق إلى أحد الشعراء الشبَّاب عندما قال له الشاب: (قد قُلت شعراً فانظر فيه وأنشده، فقال الفرزدق: يا ابن أخي إن الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً فأخذ امرؤ القيس رأسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبه، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناها بيننا)<sup>(٢)</sup> .

والتطور الذي يطرأ عادة على الأعمال الشعرية على أيدي المبدعين، وما أضافوه من جديد إلى الإبداع الفني مما يشغل النقاد ، فينصب اهتمام الحركة النقدية فترة من الزمن للكشف عن مدى أصالة معاني الشعراء وابتكارها، ومعرفة مواطن الاتباع والابتداع. متمثلاً ذلك في قضية السرقات الشعرية التي تتبعها المرزباني وذكر أخبار الشعراء القدماء فيها، وكيفية تنويعهم

(١) مفهوم الإبداع : ١٢٠ .

(٢) الموشح : ٤٤٧ .

لطرق الإتيان كي لا تتضح معالم السرقة، وأشار إلى كيفية اتساع الدائرة عند الشعراء المحدثين فظهرت عبقرية الشعراء في بلورة المعاني وإخراجها بصيغ فنية جديدة فيها خصوصية وتفرد بالمعنى، وذلك بأن يخرج الشاعر (المعنى من دائرة الشيوخ والاصطلاح إلى حيز الفردية والخصوصية، بعبارة أخرى يخرج من محيط الاستخدام العاري من ملامح الفن إلى دائرة الاستخدام الفني الذي يقوم على فردية اللغة الأدبية واختصاصها بذهنية الفرد المبدع)<sup>(١)</sup> وإيمان الأدباء بوجوب تحقيق أصالتهم الشعرية، واستيعاب موروثهم الشعري الذي يتضح من خلاله ثقافة الشاعر جعل مأخذ السرقات<sup>(٢)</sup> لا يشكل محورية كبرى في تقويمهم النقدي عندما يُنظر إليها بوصفها من باب البحث في المعاني.

ومما أورده المرزباني عن السرقات الشعرية ذكره المفاهيم النقدية التي اصطلح النقاد على وصف من أخذ معنى من معاني الشعر بها كل على طريقته ومذهبه في الأخذ كالنسخ<sup>(٣)</sup>، والمصالاة<sup>(٤)</sup> والانتحال<sup>(٥)</sup>

(١) نظرية اللغة في النقد العربي: ١٢٨.

(٢) يرى رجاء عيد ضرورة نفي المصطلح التراثي الباهت "السرقة" وهذه الشذرة أدنى مراتب التناسخ،

انظر: مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، ت ١٩٩٥م، ١٨.

(٣) انظر: الموشح: ١٥٥.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١٤٧.

(٥) انظر: السابق: ٢٨١.

والاجتلاب<sup>(١)</sup> والاحتذاء<sup>(٢)</sup>، و"المسخ" ويقصد به تقصير الشاعر عن المعنى الذي أخذه من سابقه، ويتضح معناه أكثر في الخبر الذي ذكره عن الفرزدق يقول: ( قال الأعشى:

أرِجِي صِلْتُ يَظُلُّ لَه القو مُ قِيَاماً قِيَامَهُمُ لِلهِلالِ

فأخذه ذو الفرزدق فقال في سعيد بن العاص:

تري العُرُّ الجُحاحَ مِنْ قريش قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى سَعِيدِ  
إِذَا مَا الأَمْرُ فِي الحَدَثَانِ عَالَا كَأَنَّهُمْ يَرُونَ بِهِ هَالالاً

فأخذه ذو الرمة فمسخه ومضغه وتكلفه، فقال يمدح بلال بن أبي

بردة، ولم يكن له حظ في المدح:

كَأَنَّ النَّاسَ حِينَ يَمُرُّ حَتَّى عَوَاتِقٌ لَمْ تَكُنْ تَدْعُ الحُجَالَا  
قِيَاماً يَنْظُرُونَ إِلَى بِلَالِ رِفَاقُ الحَيِّ أَبْصَرَتِ الهَالالَا<sup>(٣)</sup>

وما ذكره كذلك من أن أشعر شعر العتابي قصيدته التي يمدح فيها

الرشيد وأولها:

يَالَيْلَةَ بِحُورَيْنِ سَاهِرَةً حَتَّى تَكَلَّمُ فِي الصَّبْحِ العَصَايِرِ  
وقال فيها:

فِي مَاتِي انْقِبَاضٌ عَن جَفُونِهَا وَفِي الجَفُونِ عَن الأَمَالِ تَقْصِيرِ

(١) انظر: نفسه: ١٥٣.

(٢) انظر: نفسه: ٢٠٧.

(٣) الموشح: ٢٣٧.



وهذا بيت أخذه من بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله:

في مآقي انقباضٍ عن جفونها      وفي الجفون عن الآمال تقصير

وهذا بيت أخذه من بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله:

جفت عيني عن التغميض حتى      كأن جفونها عنها قِصار

فمسخه العتابي<sup>(١)</sup>.

ومفهوم المسخ على سبيل المثال من مصطلحات السرقة التي لم يدرسها بوصفها مشكلة نقدية قائمة بذاتها وإنما درسها ضمن ما يؤاخذ الشاعر عليه إذا مال إلى الاتكال والبلادة والعجز عن الابتكار والإبداع.

ومن خلال تتبع المرزباني لما أخذ السرقات ذكر أحكاماً عامة على الشعراء منها نسبة شعر امرئ القيس إلى فتيان كانوا معه<sup>(٢)</sup>، والحكم على تسعة أعشار شعر الفرزدق بأنه مسروق<sup>(٣)</sup>.

وأبو تمام والبحري من أكثر الشعراء الذين برزت هذه القضية لديهم، وقد ذكر المرزباني أخبارهما مؤكداً أنَّ البحري كان متبعاً في معانيه لأبي تمام سواء أكان ذلك باعتراف البحري في قوله: (ولكني والله تابع له ، لائذ به،

(١) انظر: الموشح: ٣٦٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٢.

(٣) انظر: السابق: ٤٦.

أخذ منه، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تنخفض عند سمائه<sup>(١)</sup>.

أو قوله وهو يصف بلاغته ونزاهته عن اتباع معاني من سبقه وترديدها:

لا يعمل المعنى المكرر فيه واللفظ المردد  
أو فيما ذكره أبو تمام عن أشعاره في قوله:

منزهة عن السرقة المورى مكرمة عن المعنى المعاد<sup>(٢)</sup>  
أو فيما رواه المرزباني عن الصولي في قوله: (وإني لأراه يتبع أبا تمام في معانيه  
حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه فلا يقع إلا دونه، ويعود في بعضها طبعه  
تكلفاً، وسهله صعباً)<sup>(٣)</sup>.

فهو يشير إلى عدم استطاعته مجاراة أبي تمام في شعره وجودة إبداعه في  
معانيه ونظمه، وذكر شواهد شعرية تتفق مع ما ذهب إليه، ومن ذلك قول  
أبي تمام:

فسواء إجابتي غير داعٍ ودُعائي بالقاع غير مُجيبٍ  
فقال البحرى:

وسألتُ من لا يستجيبُ فكنت في استخباره كمجيب من لا يسألُ

(١) الموشح: ٤٦٥ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٠٩ .

(٣) السابق: ٤٠٨ .

فلم يبلغه في حسن قسمته، ولا سهولة لفظه<sup>(١)</sup>.

وقول أبي تمام:

مُتَوَطُّو عَقْبِيكَ فِي طَلَبِ الْعُلَا      وَالْمَجْدِ ثَمَّتَ تَسْتَوِي الْأَقْدَامِ

فقال البحرني:

حُزَّتِ الْعُلَا سَبْقًا وَصَلَى ثَانِيًا      ثَمِ اسْتَوَتْ مِنْ بَعْدِي الْأَقْدَامِ<sup>(٢)</sup>

وأبو تمام في مذهبه الشعري لا يميل إلى الاتباع وإنما كان يغوص وراء المعاني الجديدة المبتدعة. وفي هذا يشير المرزباني إلى أنه (كان يغوص على المعاني الدقاق، فربما وقع من شدة غوصه على المحال)<sup>(٣)</sup> يعينه على ذلك ملكة أدبية وقدرة ذهنية تعينه على الارتقاء بإبداعه إلى جانب ما يمتلك من طلاقة بيانية، وسرعة بديهة لا تتوفر إلا لفحول الشعراء، ومما أورده المرزباني في سرعة بديهته ما أخبره به الصولي قال: حدثني أبو الحسن الأنصاري قال: حدثني ابن الأعرابي المنجم قال: (كان أبو تمام إذا كلمه إنسان أجابه قبل انقضاء كلامه، كأنه قد علم ما يقول فأعدَّ جوابه، قال له رجل: (يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يعرف، فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال)<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٤٠٩.

(٢) انظر: المصدر السابق ٤٠٩.

(٣) السابق: ٤٠٠.

(٤) السابق: ٤٠٠.

وهذه الفطنة والقدرة البيانية تجعل الصور والمعاني تتداعى في شعره، ومن الأمثلة الطريفة التي تنبىء عن طلاقة أبي تمام البيانية، قوله يمدح أحمد بن المعتصم:

إقدام عمرو في سماحة حاتم      في حلم أحنف في ذكاء إياس  
فقال له الكندي: ضربت الأقل مثلاً للأعلى، فأطرق أبو تمام ثم قال  
على البديهة:

لا تنكروا ضربي له من دونه      مثلاً شروداً في الندى والباس  
فالله قد ضرب الأقل لنوره      مثلاً من المشكاة والنبراس

قال: فعجبنا من سرعته وفطنته.<sup>(١)</sup>

فسرعة الجواب، ومواصلة الأداء بنظم أجود مما سبق دليل على ذكائه وفطنته وحدة قريحته في ابتداع المعاني الشعرية، ومن ذلك أيضاً أنه عيب عليه:

شاب رأسي وما رأيتُ مشيب الرأ      س إلا من فضل شيب الفؤاد  
فزاد فيه من لحظته:

وكذاك القلوب في كل بؤس      ونعيم طلائع الأجساد<sup>(٢)</sup>  
فالطلاقة مهارة فنية يبين بها الشاعر عما في نفسه بسرعة ودقة وفهم

(١) انظر: الموشح: ٤٠٢ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٠٣ .

لكي تتحقق بلاغته الشعرية يقول الجاحظ معرفاً البليغ: (كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة)<sup>(١)</sup> وهي من القدرات الإبداعية التي تقف خلف ابتكار أبي تمام للمعاني، حتى كأنه ينحت هذه المعاني من نفسه، ولاحظ ذلك العلماء فأشفق عليه فريق ولامه فريق آخر.

وقد روى المرزباني أن الفيلسوف الكندي نظر في شعر أبي تمام فقال: (إن هذا الفتى يموت شاباً، فقليل له: ومن أين حكمت عليه بذلك؟ فقال: رأيت فيه من الحدة والذكاء والفتنة مع لطافة الحس، وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسمه كما يأكل السيف المهند غمده)<sup>(٢)</sup> أما إسحاق الموصلي فقد قال لأبي تمام: يا فتى ما أشد ما تتكىء على نفسك يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله وإنما يستقي من نفسه<sup>(٣)</sup> وقد نجح أبو تمام في التحدي الذي وضع نفسه فيه فقد استطاع أن يبتكر كثيراً من المعاني، وأن يثبت أن معينها لم ينضب أبداً، وليس معنى الابتكار هو إيجاد شيء من العدم وإنما معناه (أن تؤلف صوراً جديدة من أشياء أو عناصر موجودة اخترتها الفنان في ذهنه بعد أن اكتسبها بحسه وخبرته)<sup>(٤)</sup> وذلك

(١) البيان والتبيين: ١ / ١١٣ .

(٢) الموشح: ٤٠٣ .

(٣) انظر: المصدر السابق: ٤٠٣ .

(٤) معايير الحكم الجمالي: ٢٥٣ .

لأن (كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر)<sup>(١)</sup> ومن هنا كان تفرّد أبي تمام، الذي ألمّ بأغلب ما أنتجه من سبقه من الشعراء، واستطاع بذكائه الفني أن يخرج إبداعاً متميزاً قوامه ذلك المزيج المتنوع من إبداعاتهم إلى جانب موهبته واستعداده الفطري المبدع الخاص به، ومع ما أجاده من نظم وابتكره من معان فقد صرح المرزباني في نقله لرسالة ابن المعتز في سرقات أبي تمام لمعاني غيره من الشعراء، أنه سرق معنى من أبي العتاهية<sup>(٢)</sup>، وآخر من الأعشى<sup>(٣)</sup>، وثالثاً من درة بنت أبي لهب<sup>(٤)</sup> حسب إشارات المرزباني.

والذي يتضح من الأخبار التي أوردها المرزباني اهتمام أبي تمام بضرورة إبداع المعاني سواء بالإتيان بها على غير مثال سابق، أو بلورتها في قالب فني جديد، إظهاراً منه لمدى أصالة الشاعر وبراعته في تنويع المعاني فيما يميز العمل الفني المبتكر هو عنصر الأصالة بمعنى أن يكون نابعاً من داخل الفنان، ويعكس طابعه المميز، وشخصيته الفريدة<sup>(٥)</sup>.

(١) أدونيس متحلاً: جهاد كاظم (مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٣م) ٣٤.

(٢) انظر: الموشح: ٣٨٦.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٣٨٧.

(٤) انظر: السابق: ٣٨٩.

(٥) معايير الحكم الجمالي: ٢٤٢.

## المبحث الثاني

### الأسس الجمالية للقران بين المعاني

لكي يصل الشاعر إلى ذروة إمتاع المتلقي، ينبغي له أن يجيد وجوه الربط بين المعاني وكيفية انتسابها إلى بعضها، فيصل بذلك لمطلبه الفني، ووسيلته ما يكمن فيها من عمليات عقلية ونفسية تنبثق من عدة أوجه سواء كان في التزامه بالقسمة الصحيحة، أو تفسير معناه تفسيراً سليماً، أو بجودة المقابلة، (والاقتران بين المعاني له من التأثير الفني ما لا نجده عند إطلاق المعنى مجرداً من الاقتران، ولهذا كان الجمع بين المعاني المتقابلة أصلاً من أصول الفلسفة الجمالية عند نقاد العرب)<sup>(١)</sup>.

وفيما يلي إبانة عن الوجوه التي ذكرها المرزباني في كتابه التي يتم بها اقتران المعاني مع بعضها، وما يجب اجتنابه عند الإتيان بها سواء أكان في المقابلة، أو التقسيم، أو التفسير والتناقض.

ففي المقابلة طالب المرزباني الشاعر بإجادة التوافق بين المعاني، من حيث التناسب بأن لا يذكر معنى إلا ويكون هناك ما يقتضي ذكر الآخر معه، وذلك من خلال ذكره لفساد المقابلات بوصفها من عيوب المعاني، فمما روى عن قدامة بن جعفر أن الفساد يكون (بأن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما على جهة الموافقة، أو المخالفة، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه، مثال ذلك قول أبي عدي القرشي:

(١) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني: ٢٦٠.

يا بن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا وغيث الجنود  
فليس قوله "غيث الجنود" موافقاً لقوله "زين الدنيا" ولا مضاداً لها،  
وذلك عيب<sup>(١)</sup>.

وتلافي مثل هذا الخطأ لا يكون إلا بمراعاة الدقة في التوافق بين المعاني،  
والتزام أسس المقابلة الصحيحة التي أبان عنها قدامة بن جعفر بقوله: هي  
أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، فيأتي في الموافق بما  
يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً، ويعدد  
أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده،  
وفيما يخالف بأضداد ذلك، كما قال بعضهم:

وإذا حديث ساءني لم أكتب وإذا حديث سرتني لم أشر

فقد جعل بإزاء سرتني ساءني، وبإزاء الاكتئاب الأشر، وهذه المعاني غاية  
في التقابل<sup>(٢)</sup>.

وقدامة من أوائل من ذكروا المقابلة وقد بين حدودها وكيفيةها، أما من  
سبقه من العلماء فقد اكتفوا بالحديث عن المطابقة، ومنهم ثعلب الذي  
ذكرها في مجاورة الأضداد<sup>(٣)</sup>، وابن المعتز الذي جعلها من "محاسن البديع"  
تحت باب الطباق<sup>(٤)</sup>.

(١) الموشح: ١١٢. وانظر: نقد الشعر: ١٩٣.

(٢) انظر: نقد الشعر: ١٤١.

(٣) انظر: قواعد الشعر: ٤٥.

(٤) انظر: البديع: عبدالله بن المعتز: ت: كراتشوفسكي، ٣٦.



والتقسيم الصحيح هو الذي استوفى معناه، ولم يتكرر فيه المعنى، ولم يتداخل، وما أتى خلاف ذلك يعد من سوء القسمة التي تعد عيباً من عيوب المعاني، وقد أشار إليها المرزباني نقلاً عن قدامة بن جعفر بأن من عيوب الشعر فساد التقسيم، وذلك يكون إما أن يكررها الشاعر، أو يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوز أن يدخل أحدهما تحت الآخر في المستأنف، أو أن يدع بعضها فلا يأتي به، وذكر شواهد على كل نوع من هذه الأنواع، فالتكرير مثل قول هذيل الأشجعي:

فما برحت تومي إليّ بطرفها      وتومضُ أحياناً إذا خصمها غفلُ

لأن تومض وتوميء بطرفها متساويان في المعنى.<sup>(١)</sup> وكلامه هذا يحتاج إلى إعادة تدقيق، فتومض وتوميء غير متساويين، لأن الإيماء هو الإشارة مطلقاً، والإيماء اختلاس النظر أي حدوثه سريعاً خاطفاً كحدوث البرق، لأن هناك من يرقبها، والبيت لا يخلو من جمال الاستعارة التي لم يشر إليها.

أما دخول أحد القسمين في الآخر، فمثل قول أحدهم:

أبادر إهلاك مُستهلكٍ      لمالي أو عبث العابث

فعبث العابث داخل في إهلاك مستهلك.

(١) انظر: الموشح: ١١٠، انظر: نقد الشعر: ١٩٢.

ومثل قول أمية بن أبي الصلت:

لله نعمتنا تبارك ربنا ربُّ الأنعام وربُّ من يتأبَّدُ  
فليس يجوز أن يكون أمية أراد بقوله من يتأبَّد الوحش، وذلك  
أن "من" لا يقع على الحيوان غير الناطق، وعلى هذا فمن يتوحش داخل في  
الأنام أيضا.

وأما أن يكون القسمان مما يجوز دخول أحدهما في الآخر مثل قول أبي  
عدي القرشي:

غير ما أن أكون نلتُ نوالاً من نداها عفواً ولا مهنيًا  
فالعفو قد يكون مهنيًا، والمهني يجوز أن يكون عفواً<sup>(١)</sup>.

وأما القسم الذي يترك بعضها مما لا يحتمل الواجب تركه، فمثل قول  
جرير:

صارتُ حنيفةً أثلثاً فثلثُهُم من العبيد وثلثُ من موالِها  
ف قيل له: من أيهم أنت؟ فقال: من الثلث المُلغى ذكره<sup>(٢)</sup>. وسوء القسمة  
ناشئة من ذكره اثنين فقط، وهو يتحدث عن ثلاثة أقسام وهذا مما يخل  
بجمال العبارة، ولعل القسم الثالث الذي تركه هم من طبقة الحكام  
والأشراف، ولم يأت به لأن المقام مقام مدح وليس مقام هجاء.

(١) انظر: الموشح: ١١١. وانظر: نقد الشعر: ١٩٢، ١٩٣.

(٢) انظر: الموشح: ١١٢.

وإذا ما ابتعد الشاعر عن المآخذ السابقة من تكرار، وتداخل، وإلغاء، فإنه سيؤدي معناه مكتملاً، متناسباً لما أحدثه من القسمة الصحيحة، فتنتقل فكرته وعاطفته نقلاً صادقاً، ويضع المعاني في مواضعها مكتملة تامة لا يترك منها شيئاً، وفي حال تركه للمتلقي من المعنى الشعري ما يكتشفه بذكائه وسعة خياله، فلا يستقصي جميع الوجوه، فإن ذلك سيكون فيه نوع من الإثارة وتنشيط الذهن في البحث عما لم يذكر في القسمة.

وصحة التقسيم حددها قدامة بقوله: هي أن يتدىء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها، ومثل لذلك بقول نصيب وهو يريد أن يأتي بأقسام الجواب المجيب عن الاستخبار:

فقال فريقُ القومِ لا وفريقهم نعم وفريقُ قال ويحك لأدري<sup>(١)</sup>

أما فساد التفسير فقد ذكر المرزباني أنه من العيوب العامة للمعاني في الشعر "فساد التفسير" مثل قول بعض المحدثين:

فيا أيها الحيرانُ في ظلمِ الدُّجى      ومَنْ خَافَ أن يلقاهُ بغيٌّ من العدى  
تعال إليه تلق من نور وجهه      ضياءً ومن كفيه بحرًا من الندى

والعيب في هذين البيتين أن الشاعر لما قدّم في البيت الأول الظلم، وبغي العدى كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى إزاء الظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان يجب أن يأتي بإزاء بغي

(١) انظر: نقد الشعر: ١٣٩.

العدى بالنصرة أو بالعصمة أو بالوزر، أو بما جانس ذلك مما يجتمى به الإنسان من أعدائه، فلم يأت بذلك وجعل مكانه ذكر الندى، ولو كان في ذكر البيت الأول الفقر أو العدم لكان ما أتى به صواباً<sup>(١)</sup>.

وما سبق أتى منقولاً بنصه من قدامة بن جعفر، إلا أن المرزباني اكتفى بما يؤخذ فيه الشعراء، فذكر الفساد في التفسير فقط بينما الصحيح منه حدده قدامة بن جعفر بقوله: (هو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد، أو ينقص).<sup>(٢)</sup>

ومن عيوب الشعر عند المرزباني التناقض في الشعر، وذلك بأن يعرض معنى فيصفه بصفة ما، أو يظهر إيمانه به والركون إليه، ثم يأتي بمعنى يخالف به المعنى الأول فيما أسند إليه، ومن ذلك ما رواه المرزباني فيما روي عن أبي عمرو بن العلاء، قال رؤبة: ما رأيت أفخر من قول امرئ القيس:

فلو أننا أسعى لأدنى معيشة      كفاني ولم أطلب قليلاً من المال  
ولكنما أسعى لمجد مؤثّل      وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

(١) انظر: الموشح: ٢٩٨، وانظر: نقد الشعر: ١٩٤.

(٢) نقد الشعر: ١٣٩.

ولا أنذل من قوله:

لنا غنمٌ نسوقها غزار      كأن قرون جُلَّتْها العصيُّ  
فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً      وحسبك من غنى شبع وري<sup>(١)</sup>

وتوصف الأبيات السابقة بالمتناقضة لأنه وصف نفسه في موضع بسمو الهمة، وقلة الرضا بدني المعيشة، وأطرى في موضع آخر القناعة، وأخبر عن اكتفاء الإنسان بشعبه وريه، فمع جلالة شأنه، وعظيم خطره، وبعد همته في افتخاره في الأبيات الأولى، ووصفه لما يحاوله، وبعد قوله المرضي، في معنى بهي هوى بهمته وعزيمته فناقض نفسه في الأبيات الأخرى.

وقد اتفق المرزباني مع قدامة بن جعفر في الشاهد الشعري، فامرؤ القيس قد ناقض نفسه في البيتين الأولين حين ذكر أن القليل لا يكفيه، ثم ذكر في البيت الآخر أن القليل يكفيه، إلا أن المرزباني لا يتفق مع قدامة في رؤيته لعدم وجود التناقض في الموضوعين، فقدامة كان يرى أنهما متفقان في المعنى إلا أنه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وهذا من اتساع المعاني، ولا يُردُّ أحد من (الاتساع في المعاني التي لا تتناقض)<sup>(٢)</sup>.

ومما مثَّل به على التناقض قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القدم      بلى وغيرها الأرواح والديم  
لأنه نفى في أول البيت تغير الديار بقدم عهدها ثم أوجب ذلك في

(١) انظر: الموشح: ٣٤.

(٢) نقد الشعر: ٦٧.

آخره، والبيت لا تناقض فيه سوى تناقض لفظي (أما حقيقة المعنى فلا تناقض فيه، إذ الشاعر يطلب إلى نفسه أو إلى صاحبه أن يقف بديار صديقه التي كانت مأهولة منذ عهد قريب... وإذا كانت تلك الديار قد تغيرت رسومها وانمحت معالمها، فليس ذلك لطول العهد بساكنيها... ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار فلا تناقض في المعنى، لأنه لم ينف أنها تغيرت في الشطر الأول حتى ينسب إليه التناقض عندما يثبت غيرها بالرياح والأمطار، بل نفى أن القدم هو الذي غيرها، وذلك لا ينفي أن تكون الأمطار والرياح التي غيرتها)<sup>(١)</sup>.

وإن وُجد التناقض على هذه الشاكلة فإنه لا يغض من قيمة الشعر الفنية، إذ ليس المطلوب من الشاعر رصد حقائق علمية ثابتة، وذلك لأنه عرضة لتقلب حالاته النفسية، واختلاف نظره للحياة.

وقد وضع إحسان عباس هذه الظاهرة تحت اسم "قانون الاستواء النفسي" أي (أن يظل الشاعر ملتزماً بمستوى واحد من النظرة إلى الحياة وقيمها.. ورأى أن هذا القانون يجهل تقلب الحال النفسية، وينكر أن يكون شعر الشاعر متفاوتاً بحسب تلك الحال)<sup>(٢)</sup>.

وقد ذهب قدامة إلى أنه يغتفر للشاعر إذا ما ناقض (نفسه في قصيدتين

(١) أسس النقد الأدبي: أحمد بدوي: ٣٣١.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس (دار الشروق، عمان، ١٩٩٣م) ٣٦، ٣٧.

أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل قوة الشاعر في صناعته واقتداره<sup>(١)</sup> والمرزباني يرى هذا من التناقض المعيب، فالقاعدة العامة لديه الابتعاد عن التناقض على كل حال، والإتيان بالشعر صحيحاً مستقيماً أولى من حمله على المتناقضات خاصة إذا صدر الشعر من الشعراء الذين أوتوا باعاً طويلاً في الاقتدار على القول الشعري، سواء من القدماء أو المحدثين، ومثّل لذلك بما عيب به المسيب بن علس من التناقض في الوصف في قوله:

فتسلُّ حاجتها إذا هي أعرضتُ	بخميصة سُرْح اليدين وسَاع
وكان قنطرةً بموضع كورها	مَلَسَاءُ بين غوامض الأنساع
وإذا أطفئتُ بها أطفئتُ بكلكل	نبض الفرائص مُجفِر الأضلاع <sup>(٢)</sup>

ذكر في البيت الأول أن ناقته خميصة وقد شبهها بالقنطرة، والقنطرة لا تكون إلا عظيمة، فهذا تناقض في الوصف لأن تشبيهه لها في البيت الثاني بالقنطرة ينقض ما ذكره من سوء حالها في كلمة الخمص.

وعن أبي نواس أن مسلم بن الوليد عاب على أبي نواس المناقضة في قوله:

عاصي الشباب فراح غير مُفَنِّدٍ	وأقام بين عزيمة وتجلُّد
--------------------------------	-------------------------

(١) نقد الشعر: ٦٦.

(٢) انظر: الموشح: ١٢٢.

ففي هذا مناقضة بين الرواح والقيام<sup>(١)</sup>.

وما أتى عند مروان بن أبي الجنوب في قوله:

لي حيلة فيمن يُنمَّـــــــ  
من كان يكذبُ ما يريـــــــ  
وليس في الكذّاب حيلة  
ـــــــ فحيلتي فيه قليلة

فعابه المبرد لتناقضه قائلاً: (وقد ناقض هذا الشاعر، لأنه قال: وليس في الكذاب حيلة، ثم قال: فحيلتي فيه قليلة)<sup>(٢)</sup> وهذا المأخذ فيه نوع من التعسف، لأن من الصعوبة بمكان أن يظل الشاعر على حال شعورية واحدة.

ويذكر المرزباني جهات التناقض الأربع نقلاً عن قدامة وهي:

١. جهة الإضافة. ٢. جهة السلب والإيجاب

٣. جهة القنية والعدم. ٤. جهة التضاد.

فاجتماع متقابلين من هذه الجهات الأربع يعد تناقضاً، و(مما جاء في الشعر من المتناقض على طريق المضاف قول عبدالرحمن القس:

وإني إذا ما الموتُ حلَّ بنفسها يُزال بنفسي قبل ذاك فأقبرُ

فقد جمع بين قبل وبعده، وهما من المضاف، لأنه لا قبل إلا لبعده، ولا بعد إلا لقبل، حيث قال: إنه إذا وقع الموت بها- وهذا القول كأنه شرط وضعه

(١) انظر: الموشح: ٣٣٧.

(٢) المصدر السابق: ٤٣٢.



ليكون له جواب يأتي به - وجوابه هو قوله: يزال بنفسي قبل ذلك<sup>(١)</sup>.

أما التناقض عن طريق الإيجاب والسلب، فقد ذكر له المرزباني أيضاً شاهداً في المآخذ التي أخذت على عبدالرحمن القس في قوله:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملامكم فالقتل أعفى وأيسر

فأوجب هذا الشاعر للهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبها ذلك بقوله "إن القتل أعفى وأيسر" فكأنه قال: إن القتل مثل الهجر وليس هو مثله<sup>(٢)</sup>.

وذكر كذلك التناقض على طريق القنية والعدم من عيوب الشعر،

ومثل لها بقول ابن نوفل:

لأعلاج ثمانية وشيخ كبير السنّ ذي بصر ضير

لفظة "ضير" إنما تستعمل - وهي تصريف فعيل من الضرّ - في الأكثر للذي لا بصر له، وقول هذا الشاعر في هذا الشيخ إنه ذو بصر وإنه ضير تناقض من جهة القنية والعدم، وكأنه يقول: إن له بصرًا ولا بصر له، فهو بصير أعمى<sup>(٣)</sup>، وهذا القول فيه تناقض لأنه لا يمكن أن يكون ذا بصر، وضيراً في آن واحد.

وقد استعمل قدامة لفظة "القنية" أثناء تحليله للاستحالة والتناقض

(١) انظر: الموشح: ٢٨٨ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٨٨ .

(٣) انظر: السابق: ٢٩٩ .

الذي ذكر أنه يكون من جهات أربع منها القنية والعدم، فاستعملها لفظة مضادة لـ "العدم" وأجاز قدامة أن يستخدم العدم والقنية من جهتين كأن يقول قائل: زيد أعمى بصير القلب، ولكن لا يجوز التناقض عن طريق العدم والقنية من جهة واحدة...<sup>(١)</sup>

أما التناقض عن طريق التضاد فقد أتى به في مأخذه على أبي نواس في وصف الخمر في قوله:

كأنَّ بقايا ما عفا من حبابها      تفاريق شيب في سواد عذار

فشبه حباب الكأس بالشيب، وذلك قول جائر، لأن الحباب يشبه الشيب في البياض وحده لا في شيء آخر غيره، ثم قال:

تردت به ثم انفري عن أديمها      تفري ليلٍ عن بياض نهار

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي في البيت الأول أبيض كالشيب والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار، وليس هذا التناقض منصرفاً إلى جهة من العذر، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر، فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس إلى كل واحد من الطرفين اللذين هو وسط بينهما، فيقال: إنه عند الأبيض أسود، وعند الأسود أبيض، وليس فيما قاله أبو نواس حال توجب

(١) انظر: نقد الشعر: ١٩٩.

انصراف ما قاله إلى هذه الجهة<sup>(١)</sup>.

والذي يمكن أن نخلص إليه أن المرزباني أراد التنبيه إلى أن التناقض (في القول الواحد يظهر فيه الخطأ والاضطراب، ويظهر بطلانه بسرعة بعامل التجاوز والارتباط بين أجزاء العبارة وأجزاء التجربة، وهذا هو ما يحول بين النفس والإعجاب بالعمل الأدبي ومحتوياته)<sup>(٢)</sup> ولما كان الشيء يتميّز بضده فإن التناقض وما سبقه من مباحث التقسيم، والتفسير، والمقابلة تؤثر على جمالية المعنى. لكن بحث المرزباني فيها لا يمكن إغفاله بوصف الحديث عنها يكشف أن الاستواء وخلو الشعر منها يصب في رصيد جماليات المعنى فإذا خلا الشعر من التناقض، وفساد التفسير، وفساد التقسيم وفساد المقابلة كان شعراً مستوياً جميلاً في معناه.

(١) انظر: الموشح: ٣٣٢، نقد الشعر: ١٩٧.

(٢) قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة (دار المريخ للنشر، ١٤٠٤هـ) ٥٠.

## المبحث الثالث

## مأخذ مقومات الصور الشعرية

تتحقق الغاية الفنية للشاعر في البحث عن الخصوصيات الأسلوبية التي تعينه على الارتقاء بالنص الشعري، ومن تلك الخصوصيات ما يتعلق بجودة التصوير الفني وحسنه وجماله، وقد رصد المرزباني بعضها في مأخذه على الشعراء في غير وجه منها: الإصابة في الوصف، والتشبيه، والاستعارة والمبالغة التي لم يتناولها بوصفها في ذاتها، وإنما ليوضح كيف تنطبع روح الكون في مخيلة الفنان، وكلما كان التصوير أقرب إلى الواقع في نظره كان أدخل في نطاق الفن الأدبي.

وتعرف الصورة بأنها تعبير لغوي، أو عن تراسل بين لفظين، أو عن تراسل بين علاقيتين. وسواء كانت هذه الصورة بسيطة أو معقدة فإنها تعبر عن مشابهة... وتعبر عن مماثلة<sup>(١)</sup>. وتُبْنَى هذه الصور على مبدأ تداعي المعاني وهو (ارتباط بين خاطرين يستدعي حضور أحدهما في الذهن عند حدوث الآخر، وذلك لأنه لا توجد في العقل حقيقة منفردة ليس لها اتصال بغيرها من الحقائق، ولا يلج الحواس شيء من غير أن يربط نفسه بحقيقة سابقة، أو يذكر بمعنى قديم، ومن عادة المعاني أن يدعو بعضها بعضا وتتآزر وتلتئم)<sup>(٢)</sup>.

(١) نحو معالجة جديدة لأنماط الصورة الشعرية، فهد عكام (مجلة التراث، ١١٤، ١٢) ٢٥٤.

(٢) معايير الحكم الجمالي: ٢٣١.

والمقومات التصويرية هي بعض مفردات عمود الشعر العربي فالإصابة في الوصف تنبيء عن اقتدار الشاعر على نقل الواقع على صور غير حقيقية إذ نقل الحقيقة المجردة كما هي في الالتقاط الذهني لها لا يحقق ذلك غاية فنية، وإنما إذا تجاوز الواقع وسار به نحو المتغير المثير للحس بما يضيف إليه الشاعر من لمسات فنية .

وقد حظيت أوصاف الشعراء بمتابعة واهتمام المرزباني في مأخذه التي أخذها على الشعراء في أوصافهم وذلك من زوايا متعددة، لعل أهمها ما كان منصباً على النزعة الحسية، وتقديم الشاعر صورته بدون تغيير أو تحريف لمعالمه، والنقد الأدبي (منذ البداية قد استمد مثله الفنية من إنتاج الشعراء الكبار أنفسهم كامريء القيس، والنابعة وغيرهما، فإنه يكون من الطبيعي أن نجد النزعة الحسية التي تمثلت في شعر الشعراء، تتمثل في نحو من الأنحاء عند النقاد كذلك)<sup>(١)</sup>.

فالالتزام بالمثالية حقيقة قارة في وجدان العربي، وفي مخزونه الذهني، وقد تأصلت (تلك الصفات المثالية في تقاليد الشعر العربي معرفياً وأدبياً حتى غدا لكل قيمة محسوسة وغير محسوسة صفاتها المثالية الثابتة)<sup>(٢)</sup>.

وفي ضوء هذا المبدأ النقدي الذي التزمت به العرب ذكر المرزباني شواهد التطبيقية التي يكمن خطأ الشعراء فيها في الوصف في عدم التزامه

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل (دار الفكر العربي، ١٤١٢هـ، ت، بدون) ١٣٠.

(٢) عمود الشعر العربي: ٣٥١.

بالوصف المثالي، فكانوا يعدون الشاعر الناقل الأمين لكل ما يشاهد من حوله، ويرى ويسمع، ينقلها كما هي في صورتها المثالية وفق العُرف القاري في الذاكرة. دون أن يعتمد على الإغراب والإبداع في نقل الصورة، وبناء على ذلك أشار إلى ما أخبر به محمد بن يحيى، قال: عيب على امرئ القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت      تعرض أثناء الوشاح المفصل  
لأن الثريا لا تتعرض، إنما الاعتراض للجوزاء<sup>(١)</sup>.

وقوله:

وأركب في الروع خيفانة      كسا وجهه سعف متشر  
شبه ناصيتها بسعف النخلة، وإذا غطى الشعر العين لم يكن الفرس كريماً<sup>(٢)</sup>. والجيد الاعتدال، أما أن يغطي الوجه فهذا مما يقلل من جودته وكرمه، وسرعته، وتشبيه الشاعر في البيت السابق من شأنه أن لا يجعل الفرس كريماً، والمثال في وصف الفرس الحصاء قد لا يكون كريماً دائماً، فامرؤ القيس ركب فرسه هذا في يوم معركة وانتصر فيها، فلم تعقه جثلته من أن يكون سابقاً.

وعيب على النابغة وصف النعام في قوله:

مثل الإماء الغوادي تحمل الحزما

(١) انظر: الموشح: ٤٥.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٤.

وذكر قول الأصمعي: إنما توصف الإماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو لأنهن يجئن بالخطب إذا رحن<sup>(١)</sup>.

وأشار إلى ما أنكر على لبيد في قوله:

لويقومُ الفيلُ أو فيَّالهُ      زلَّ عن مثل مقامي وزحل

لأنه ليس للفيَّال مثل أيد الفيل فيذكره<sup>(٢)</sup>.

وهذا الخطأ في الوصف نشأ عن الوهم، فقد توهم أن الفيل أقوى البهائم، فظن أن فيَّاله أقوى الناس.

والشماخ كذلك في قوله:

فنعم المعترى رحلت إليه      رَحَى حَيزومها كرحَى الطَّحِين

وإنما توصف النجائب بصغر الكركرة، ولطف الخف.

وقوله:

وأعددت للساقين والرجل والنسا      لجاماً وسرجاً فوق أعوج مُحْتال

وإنما يلجم الشَّدقان لا الساقان<sup>(٣)</sup>.

فمن المفترض أن تنعكس صورة الواقع على خيال المتلقي مبدعاً، أو مخاطباً وكأنه يرى الشيء ويسمعه ويحسه، وذلك مطلب ضروري من مطالب

(١) انظر: الموشح: ٥٥، ٥٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٩٠.

(٣) انظر: السابق: ١١٨، وانظر ما يماثله من الشواهد ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١.

الوصف التي دعا إليها المرزباني ورفض كما أشرت أن يكون الشعر ميداناً لمخالفة الواقع دون حاجة فنية ملحة لإغناء التجربة الشعرية .

وقيمة اللغة في النص الشعري تستمد وتتبع من قيمة الفكرة، مما يدل على قوة الرابطة بينهما، والمرزباني يشير إلى أن العلاقة بين بُعدي التجربة الخارجي الذهني، والداخلي النفسي علاقة وثيقة لا انفصام بينهما ولا يقصد النقل الحرفي للخارج، إذ لو كان ذلك كذلك لفسد الشعر، فالملتقط الذهني الخارجي يحوله الوجدان واللغة إلى كيان وجداني جديد أي حقيقة جديدة.

وقد يتجه الشاعر إلى تزييف الحقائق، وإظهار الموصوف على خلاف ما يحمله من صفات، أو أن يخطيء في الحقائق التاريخية كقول زهير بن أبي سلمى:

فنتج لكم غلمان أشأم كلهم      كأحمر عادٍ ثم تُرْضِع فتفطم

فهذه من الأخطاء التي من المفترض خلو العمل الشعري منها إلا أن تكون قد حدثت نتيجة جهل من الشاعر، أو تحريف الرواة، وقد علق المرزباني على هذا البيت بقول الأصمعي: إن (ثمود لا يقال لها عاد، لأن الله عز وجل إنما نسب قُداراً إلى ثمود، قيل: فقد قال: "أهلك عاداً الأولى" معناه التي كانت قبل ثمود لأن ها هنا عادين)<sup>(١)</sup>.

وأشار المرزباني إلى قول قدامة في مخالفة المتعارف عليه الذي يعد من

البدهيات، في قول الشاعر:

(١) الموشح: ٥٧.



(وخال على خديك يبدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها  
فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود، أو ما قاربها في ذلك اللون، والحدود  
الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت)<sup>(١)</sup>.

وهذا البيت فيه خروج عما في العادة والطبع، وابتعاد عن الصحة  
والصواب.

وتؤدي عدم دقة الوصف إلى مجانبة العرف الاجتماعي، كما هو الحال  
في قول الأعشى الذي جعل المرأة خراجة ولاجة في قوله:

كأن مشيتها من بيت جارتها مرَّ السحابة لا ريث ولا عجل  
ومن هنا ذمه الأصمعي قائلاً: هلا قال كما قال الآخر:

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتل عن إتيانهن فتُعذر<sup>(٢)</sup>  
والذي يتضح أن المرزباني في مأخذه يسير على نهج من سبقه من النقاد  
الذين حرصوا على أن يكون الوصف في صورته المثالية في العرف الفني  
وليس في صورته الحقيقية المادية، فقد حدد قدامة مفهوم الوصف بقوله:  
(الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر  
وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان  
أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يتركب الموصوف منها، ثم

(١) الموشح: ٢٩٥.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٦٤.

بأظهرها فيه وأولاهها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته<sup>(١)</sup> والمرزباني كثيراً ما كان يرصد أغاليط الشعراء وعينه على كتاب نقد الشعر.

والعرب (أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيائها، ومَرَّتْ به تجاربها، وهم أهل وبر صحنهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها)<sup>(٢)</sup> وطالب ابن سلام أن لا يصفوا (شيئاً لم يخبروه خبرة تامة)<sup>(٣)</sup>.

والحاحم على نقل الواقع يتجه إلى مطلب ضروري وهو الدقة في المشابهة التي ترتبط بالمهارة الفنية حين ينظر إلى جوهر الصفات بعين الفنان البصير بمواطن الفن، لأن النقل الحرفي البحث لا يحقق المتعة الفنية، وإنما تتحقق إذا تدخل (ببصيرته الفنية الناقدة، وقام بعملية انتقاء واختيار للواقع، تجعل من الوصف معادلاً فنياً للموصوف، فيه من الواقع، وفيه من الخيال، فالفن لا يعكس الواقع، وإنما يكمله ويطوره)<sup>(٤)</sup>.

والنظرة إلى شعر الوصف بهذا الإحساس يترتب عليه البحث عن دقة التشبيه وضرورة أن يتفق مع محيط العالم الخارجي، والتشبيه أقوى الأنواع

(١) نقد الشعر: ١٣٠.

(٢) عيار الشعر: ١٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ١ / ١٠٧.

(٤) نظرية الشعر في النقد العربي القديم: عبد الفتاح عثمان (مكتبة الشباب، ط ١، ١٩٩٨م) ٣١٤.

البلاغية ارتباطاً بالوصف، لأنه يضع الشيء إزاء ما يقابله، فقد حرص المرزباني فيما رصده من مآخذ العلماء أن يكون الوصف على ضوء الطريقة التي سار عليها العرب، وتقاليدهم الشعرية الفنية المعروفة، فأفضل الشعر عنده (ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة)<sup>(١)</sup> ناقلاً هذه العبارة عن قدامة ابن جعفر المتأثر بالمبرد الذي يعد من أوائل من وسع دائرة هذا الوجه البلاغي وفصل القول فيها، من حيث التقارب بين المشبه والمشبه به، وذلك حين قسّم التشبيه أربعة أضرب ذكر منها التشبيه المقارب<sup>(٢)</sup>، وممن تأثر به المرزباني، فهو يحاول أن يلزم الشعراء المتأخرين ببعض القيم والأعراف اللغوية في التشبيه، تلمس ذلك في روايته لما دار بين عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، ونصيب وكثير في مدارستهم بعض شعر الغزل وما صحب ذلك من إشارات حول خروجهم عن العرف الشعري في فن الغزل<sup>(٣)</sup>، وتأكيداته وجوب اتباع القدماء في طرق التشبيه حيث كانت العرب تشبه النساء ببيض النعام في النقاء، وهذه النظرة للوصف الحسي القائم على مبدأ المقاربة في التشبيه التي غلبت عليها النظرة الاتباعية سادت عند من سبقه من النقّاد، فالتشبيه لديهم يقوم على (التطابق المادي الكامل

(١) الموشح: ٣٠٧.

(٢) انظر: الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (مؤسسة المعارف، بيروت)

٤٠ / ٢ .

(٣) انظر: الموشح: ٢٥٥، ٢٥٦.

بين الطرفين ، وخضوعه الكامل لما عليه الموصوف في العالم الخارجي<sup>(١)</sup> ولتحقيق هذا المبدأ ذكر من المآخذ ما أخذ على قيس بن الخطيم في تشبيه المرأة قوله:

### كأنها عود بانة قصف

لأن المرأة إنما تشبه بالعود المثني لا المتقصف<sup>(٢)</sup>.

وكذلك قول الطرماح الذي قلَّ وفاؤه بالمعنى في صورته الشعرية:

تَمْسَحُ الْأَرْضَ بِمُعَنُونَسٍ      مِثْلَ مِئَلَةِ النَّيَاحِ الْقِيَامِ

فقد أساء التشبيه إذ جعل ذنبها "معنونسا" أي طويلاً يمسح الأرض ثم شبهه بالمئلاة، وهي خرق تمسكها النساء بأيديهن إذا قمن للنياحة<sup>(٣)</sup>.

والتشبيه باب واسع وقف النقاد العرب عنده طويلاً مستبينين أسباب جماله وقوته، فقد أشار إليه الجاحظ<sup>(٤)</sup>، وعقد المبرد له باباً واسعاً وفصل القول في أنواعه<sup>(٥)</sup>، وأولاه ابن طباطبا عناية فائقة فقد ذكر أن التشبيه قائم على الأساس الحسي المنتزع من البيئة، ومن طرق التشبيه عنده: (تشبيه

(١) الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي: جابر عصفور (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣،

١٩٩٢) ٣٧٢.

(٢) انظر: الموشح: ١٠٤.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٢٦٨.

(٤) انظر: البيان والتبيين: ٢ / ٧١، ٣ / ٣٩.

(٥) انظر: الكامل: المبرد ٢ / ٤٠ وما بعدها.

الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطناً وسُرعةً، ومنها تشبيهه به لوناً، ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني في بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان، أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به<sup>(١)</sup> وجعل قدامة بن جعفر التشبيه فناً من فنون الشعر<sup>(٢)</sup>. وذكر ابن المعتز أن حسن التشبيه من محاسن الكلام<sup>(٣)</sup>.

وقد اتضح من خلال ما رصد المرزباني من مآخذ نظرتهم النقدية التي تفرض على الشاعر أن لا يشبه تشبيهاً إلا وهو خير به، وعارف به معرفة تامة، وهذه النظرة امتدت كذلك عند بعض الشعراء الذين رأوا صوابها، فشاعر مثل البطين المعاصر لأبي نواس يروي عنه المرزباني قوله: (أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق)<sup>(٤)</sup>.

وحين قابل الكميت ذا الرمة في الكوفة، فأخبره أنه عارض إحدى قصائده، فاستمع إليه ذو الرمة حتى فرغ، ثم قال له: (ما أحسن ما قلت إلا

(١) عيار الشعر: ٢٥.

(٢) انظر: نقد الشعر: ١٢٤.

(٣) انظر: البديع: ٦٨.

(٤) الموشح: ٢٢٧.

أنك إذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً فلا قدر إنسان أن يقول: أخطأت ولا أصبت، تقع بين ذلك، ولم تصف كما وصفتُ أنا ولا كما شبهت" قال : وتدرى لم ذاك؟ ... لأنك تشبه شيئاً قد رأيته بعينك، وأنا أشبه ما وُصف لي ولم أره بعيني، قال : " صدقت هو ذاك" (١) .

وذو الرمة ممن أشاد النقاد بقوة تشبيهاته، فقد ذكر المرزباني في رواياته أنه (ما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه) (٢) .

ويتضح مما سبق أن قيمة التشبيه تعلق بمقدار اتحاد طرفي التشبيه، وذلك لأنه (من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشئان تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحد فصار الإثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها) (٣) إلا أن نقل الواقع كما هو أمر يبعد بالشاعر عن الإيحائية في شعره، وعن الأثر الفني الذي ينجم عن الصورة التشبيهية بين طرفين

(١) الموشح: ١٩٥، ٢٥٤ .

(٢) المصدر السابق: ٢٢٧ .

(٣) نقد الشعر: ١٢٤ .

مختلفين فد(كلما وجد التباعد بين الشئيين أشد وأبعد كان ذلك إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لذلك أطرب)<sup>(١)</sup>.

وهذه اللذة الفنية هي الغاية الحقيقية للغة الشعر، لأن فيها أعمال الذهن وخروجاً عن المؤلف المتعارف عليه فد(مبنى الطباع، وموضوع الجبلية على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صباية النفوس به أكثر، وكان الشغف منه أجدر)<sup>(٢)</sup>.

والتباعد والاختلاف الشديد ينبغي أن يكون حسناً ومقبولاً لكي لا تنبو عنه النفس، ولا ينصرف عنه الذهن، وهذا يعود إلى ما أقره المرزباني فيما أورد من أقوال وما أخذ في التشبيه تدل على أن صدق التشبيه، والمقاربة بين طرفيه مطلب ضروري، وذكر التشبيهات البعيدة التي لم يلف أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة سلساً سهلاً كقول النابغة الذبياني:

تخدِّي بهم أدمم كأن رحالها      علقق أريقق على متون صوار<sup>(٣)</sup>

فالنابغة يريد رحال الإبل قد ألبست الأدم الحمر، فشبه حمرة الرحال

(١) أسرار البلاغة: ١١٦.

(٢) المصدر السابق: ١١٧. ١١٨.

(٣) انظر: الموشح: ١١٥.

على الإبل البيض بالدم المهراق على ظهور بقر الوحش، فالأدم: الإبل العتاق، والعلق: الدم، والصوار: جماعة بقر الوحش.  
وقول زهير بن أبي سلمى:

فزلَّ عنها ووافى رأس مرقبةٍ كمنصب العتر دمي رأسه النسك<sup>(١)</sup>

يقصد بذلك الصقر الذي زلَّ وسقط على رأس مرقبة، فكأنه لما به من الدم مثل ذلك الصنم أو الحجر الذي يدمى رأسه بدم العتيرة، وكان هذا الصنم يقدم له عتر، أي ذبح يذبح له ويصيب رأسه دم العتر.

والملاحظ أن كلا الشاعرين لم يوفقا في اتفاق طرفي التشبيه اتفاقاً يجذب النفس إليه، وإنما اتسمت تشبيهاهم بالبعد، ووعورة العبارة، وجفائها وصعوبة تركيبها، والمطلوب في التشبيه أن لا يصدم ذوق المتلقي بالتشبيهاً التي لا تتلاءم معه فنياً ولا معرفياً.

أما الاستعارة وهي من الوسائل التعبيرية اللغوية التي تهتم بالتصوير الشعري الدقيق. فمن أهم مقاييس جودتها عند المرزباني: القرب، أي أن تجري العلاقة بين المستعار منه والمستعار له على أساس التقارب حتى يتحقق الوضوح والفهم، وقد عدَّ الخروج على ذلك من الاستعارات القبيحة كقول أوس بن حجر:

وذات هدم عارِ نواشرها تصمتُ بالماء تولباً جدعا

(١) انظر: الموشح: ١١٦.



لأنه أفحش في الاستعارة بأن سمى الصبي تولباً، والتولب ولد الحمار.

ومثله قول الآخر:

وما رقد الولدان حتى رأيتَه      على البكر يمر به بساقٍ وحافرٍ  
فسمى رجل الإنسان حافراً، وقالوا كل ما جرى هذا المجرى من  
الاستعارة قبيح لا عذر فيه...<sup>(١)</sup>.

فمناط استهجان الصورة الاستعارية التي ذكرها في الشواهد المشار إليها استعارة لما لا يعقل إلى ما يعقل، إلا أنها قد تؤدي غرضاً جمالياً إذا ما ربطت بنصوصها في علاقة الصفة بالموصوف، فمن المحتمل أن الذي أجهأ إلى أن يقول "حافر" هو القافية. أو أنه قصد بـ(أن يصفه بسوء الحال في مسيره، وتقاذف نواحي الأرض به، وأن يبالي في ذكره بشدة الحرص على تحريك بكره، واستفراغ مجهوده في سيره)<sup>(٢)</sup> وذكر المرزباني لهذا المأخذ يشير إلى القرب في الصورة الاستعارية هو الأساس الذي تقوم عليه، وأن بعدها عن الحقيقة أفقد الصورة جمالها وأثرها الفني، وقد أكد ذلك بما رواه عن ابن طباطبا في قوله: (يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها)<sup>(٣)</sup> إذ الوقوف بها عند

(١) انظر: الموشح: ٨١.

(٢) أسرار البلاغة: ٣٨.

(٣) الموشح: ٣١٤.

هذا الحد والاقتصار على ما يتناسب مع خصائص بني الإنسان، أو خصائص بني الحيوان لا يستحب بل من الإمتاع الفني تجاوز ذلك بمنح صفات الإنسان لسواه من المخلوقات.

وقد قرر قدامة قبل المرزباني فكرة القرب في الاستعارة في حديثه عن المعاظلة، وأشار إلى أنها وفاحش الاستعارة شيء واحد، ويعنى بالاستعارة الفاحشة المنافرة للعادة والتي تبعد عما يستعمله الناس، لبُعد الصلة بين المستعار منه والمستعار له، واستشهد ببيت أوس بن حجر الذي ذكره المرزباني وعدّه مأخذاً على أوس بن حجر، وقال: سمي الصبي تولباً وهو ولد الحمار، والبعد في هذه الاستعارة نتيجة عدم إدراك الفرق بين الصبي والتولب، فإذا كان هناك ما يشبه الحمار فهو من يشترك معه في صفة سوء الفهم والبلادة، وليس هناك من شركة بهذا المعنى بين الصبي والحمار، ولا يمكن اجتماعه في الذهن (وما لا يمكن تصوره في الذهن ينبغي ألا تكون له صورة في العبارة، لأن العبارة صورة للمعنى الواقعي، أو المعنى الذهني، أو المعنى العاطفي، وليس ثمة واحد منها)<sup>(١)</sup>.

ومن المواضع التي ذكر فيها المرزباني إنحراف الاستعارة عن نسقها اللغوي ما أتى في قوله: (رأيت أهل العلم بالشعر يستحسنون قول عنتره العبسي فيما أخذ به عن شكيه فرسه إليه التعب لدوام الحرب فقال:

(١) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني: ٢٢٧.

فَكَزُورٌ مَنْ وَقَعَ الْقَنَا بِلْبَانِهِ      وشكا إلىَّ بعبرةٍ وتحمُّمٍ

فلم يخرج الفرس عن التحمحم إلى الكلام، ثم قال:

لو كان يدري ما المحاورَةُ اشتكى      ولكان لو عرفَ الجواب مُكَلِّمِي<sup>(١)</sup>

فجمال هذه الصورة ينبع من رغبة الشاعر في أن يتحول فرسه إلى رجل يحاور ويتكلم عما أصابه من صاحبه، وهذا الكلام يكون عبارة عن شكوى وعتاب وقدرة غير يسير من الضجر مما آل إليه من الحال التي شعر بها قبل فرسه، فالشاعر لم يسند إلى فرسه الشكوى، إلا عن طريق الارتباط النفسي الذي بينهما. إذ جعله يشعر بتعب فرسه وشكواه التي كانت حممة وعبارات دون النطق بالعبارات، فيما لو كان لديه القدرة على المحاوره لكان أبلغ منه في الشكوى والكلام. وهذه صورة استعارية مركبة بلغت الغاية في الجمال والفن المبدع، وقد ذكر المرزياني أنها من المجاز "الذي يقارب الحقيقة" ودم قول الآخر وهو ما أتى على العكس مخالفاً لبنت ابن هرمة الذي يقول فيه :

تراه إذا ما أبصر الضيفَ كلبُهُ      يكلمه من حُبِّه وهو أعجمُ

فإنه (أقنى الكلب في قوله: إنه يكلمه، ثم أعدمه إياه عند قوله: إنه أعجم من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق

(١) الموشح: ٢٨٥، وانظر: نقد الشعر: ٢٠٠.

الاستعارة<sup>(١)</sup> فكون الكلب يتحول إلى رجل يتكلم نتيجة شدة حبه لضيفه، فهذا لا يكفي دون أن يصحبه موقف إنساني، وتداع للمعاني النفسية الراقية التي تكون بين طرفين متباعدين.

وأورد المرزباني عن ابن طباطبا أن (من الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة، قول المثقب في صفة ناقته:

تقول وقد درأت لها وضيئي      أهذا دينه أبداً وديني  
أكل الدهر حلّ وارتحالاً      أما يبقى عليّ ولا يقيني

فهذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول<sup>(٢)</sup> وهذه الصورة حول فيها الشاعر جدار الصمت بينه وبين ناقته إلى رجل - وهذه من الصور النادرة التي تجد فيها تشبيهاً للناقة بالرجل - والرجل يحادثه ويتأوه ويتوجع مما نزل به، ويشكو جور صاحبه عليه، وعدم رحمته به، والناقة تستنكر وتستغرب سلوك صاحبها معاتبته له، فهي رفيقة دربه وصاحبته في السفر التي لا ينبغي له أن يثقل كاهلها بالتعب.

ونقل عن قدامة بن جعفر أن (من الإيحاء المشكل الذي لا يفهم وقد أفرط قائله في حكايته:

(١) الموشح: ٢٨٥، انظر: نقد الشعر: ١٩٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٢٦، وعيار الشعر: ٢٠٠.

أومتُ بكفّيتها من الهودج      لولاك هذا العام لم أحجج  
أنتَ إلى مكة أخرجتني      حُباً ولولا أنت لم أخرج

وهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيحاء ولا تعبر عنه إشارة. (١)

والصورة المجازية في الأبيات السابقة لا تعاب وإنما تحوي دلالات نفسية عميقة وقوية من خلال الإيحاءات والإشارات التي لا بد للشاعر أن يستثمرها ولا يحجبها بل يبرزها في حُلّةٍ فنيةٍ مجازيةٍ تجذب المتلقي نحوه، فاليسر والقرب والوضوح مطلب ضروري إلا أنه من المفترض أن لا نفرط في ذلك إلى درجة يؤاخذ فيها الشاعر على أبسط الصور المجازية، فالاستعارة في حقيقتها شعور نفسي أعمق من الدلالة الظاهرة (مادامت وظيفة الاستعارة هي التعبير عن العالم الداخلي للشاعر، إذن فالجامع بين المستعار والمستعار له لن يكون جامعاً شكلياً حسيّاً، وإنما هو الجامع النفسي، أي أن إحساس الشاعر وموقفه النفسي من المستعار منه والمستعار له واحد تقريباً، أو متشابه إلى حدٍ كبير، فقيمة الاستعارة حينئذٍ ليست في أن تقدّم لنا علاقات نفسية، إنها تكشف بذلك عن انفعالات الشاعر وتضبطها وتحدها وتبرز ما فيها من خصوصيةٍ وتفردٍ، وعلى ذلك يكون أساس الاستعارة هو تشابه الموقف النفسي للشاعر من المستعار منه والمستعار له) (٢).

ومفهوم الاستعارة قبل المرزباني كان واضحاً عند الجاحظ وهو من

(١) الموشح: ١٢٦، عيار الشعر: ٢٠١ .

(٢) فن الاستعارة: أحمد السيد الصاوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية) ٣٤٣.

أوائل من التفتوا التفاتة دقيقة إليها وعرفها بقوله: (هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)<sup>(١)</sup> ووردت عند ابن المعتز بوصفها جنساً من أبرز أجناس البديع<sup>(٢)</sup>.

ومن البنود اللغوية فيما يجري بين المبدع والمخاطب في لغة الشعر لغة المبالغة وكيف يجمع خيال الأديب فيصف الأشياء أحياناً بصفات فيها خروج على المألوف والمتوقع. وقد اختلفت وجهات نظر النقاد تجاهها فمنهم من قبلها قبولاً مطلقاً، ومنهم من رفضها رفضاً مطلقاً، ومنهم من توسط بين الأمرين، وقد تردد صدى هذه الآراء في الموشح فأشار المرزباني إلى أن هناك من عابوا المبالغة، وأنكروا على أصحابها الإغراق في الخيال وتجاوز الحد الذي يوصل إلى درجة الإحالة، فقد (أنكر قوم من أهل العلم على المهلهل قوله:

فلولا الريح أسمع أهل حَجْرٍ صليلَ البيض تُقرعُ بالذكور

وقالوا: هو خطأ وكذب من أجل أن بين موضع الوقعة التي ذكرها

وبين حجر مسافة بعيدة)<sup>(٣)</sup>.

وكان الأصمعي قد عاب على مالك بن أسماء قوله:

(١) البيان والتبيين: ١ / ١٥٣.

(٢) انظر: البديع: عبدالله بن المعتز، ٣.

(٣) الموشح: ١٠٢.

وإذا الدر زان حسن وجوه      كان للدر حسن وجهك زينا  
وتزيدين طيّب الطيب طيباً      إن تمسّيه أين مثلك أينا  
ورأى أن هذه الصورة خرجت عن حدود الصدق إلى المبالغة، وأفضل  
منها قول امرئ القيس:

ألم ترياني كلما جئت طارقاً      وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب<sup>(١)</sup>

وذكر المرزباني أن من أصحاب مذهب الصدق ابن طباطبا الذي دعا  
إلى التزام الحقيقة حين ألحَّ على الشاعر بضرورة: (أن يجتنب الإشارات  
البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيحاء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك،  
ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات  
ما يليق بالمعاني التي يأتي بها...)<sup>(٢)</sup>.

ونقل عن الأصمعي أن (أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبّه،  
وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره،  
وساقه برصف قوي، واختصار قريب، عدل فيه عن الإفراط، كقول  
بعضهم في النحافة:

فلو أن ما أبقيت مني مُعلّقٌ      بعودٍ ثمام ما تأود عودها)<sup>(٣)</sup>

وقول أبي نواس الذي وُصف بأنه محيل ويصف المخلوقين بصفة

(١) انظر: الموشح: ٢٨١، ٢٨٢.

(٢) المصدر السابق: ٣١٤.

(٣) انظر: السابق: ٣٠٧.

الخالق عز وجل، فمما أحال فيه قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق<sup>(١)</sup>

لما فيها من غلو ومبالغة في تصوير الخوف الشديد من بطش الرشيد الذي سرى في جميع الأرواح، وتجاوزها ليصل إلى النطف التي لم تخلق، ومن النقاد المعاصرين من التمس وجهاً لصحة هذا التجاوز (إذ من الممكن تصور حدوثه عقلياً ونفسياً، فالخوف انفعال نفسي يؤثر على مشاعر الإنسان وأعضاء جسمه، وما يحتويه من خلايا وكائنات حية دقيقة كالنطف التي في الأصلاب والأرحام)<sup>(٢)</sup> وهذا من الأمور المستبعدة التي قلَّ حدوثها. فإذا كان المتأثر شخصاً أو شخصين، أو طائفة على نحو ما التمس من عذر، وذلك لا ينطبق على كافة أهل الشرك.

وقد نبّه المرزباني ناقلاً عن ابن طباطبا العلوي أنّ المبالغة من المسالك التي سلك فيها (الشعراء المحدثين سبيل الأوائل في المعاني التي أغرقوا فيها)<sup>(٣)</sup>.

ومن الشواهد التطبيقية التي يؤخذ أصحابها على إغراقهم في التصوير

قول الشاعر:

(١) انظر: الموشح: ٣٢٥، ٣٣٥.

(٢) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم: عثمان موافي (دار المعرفة، الاسكندرية،

ط ٣، ١٩٩٨م) ١٦٩.

(٣) الموشح: ٣٠٨.



هارون ألفنا ائتلاف مودّة ماتت لها الأحقاد والأضغان  
 حتى الذي في الرّحم لم يكُ صورةً لفؤاده من خوفه خفقان  
 فقد رأوا أنها صورة قد تجاوز صاحبها حد الإمكان، فما لم يكن له  
 صورة فكيف يكون له فؤاد؟ فقد أحال وأسرف وتجاوز...<sup>(١)</sup>.

وكان أبو تمام موضع انتقاد دائم لإغراقه في الصور، وقد أورد المرزباني  
 هجاءه لأحد معاصريه من الشعراء بقوله:

أفِي تَنْظِيمِ قَوْلِ الزُّورِ وَالْفَنَدِ وَأَنْتَ أَنْزَرُ مِنْ لَأَشِيءِ فِي الْعَدَدِ

مشيراً إلى أن هذا من التجاوزات المتناقضة مع الواقع، فقد وصف  
 مهجوه محقراً له بصورة تبعث على الاستهزاء بأنه أنزر من لاشيء في  
 العدد، فهو صفر على يسار الأعداد، وقد يكون في هذا البيت (يدور حول  
 معنى فلسفي، وهو أن وجود الإنسان في الحياة مرتبط أوثق الارتباط  
 بالدور الذي يقوم به في حياته وعصره، فالإنسان الذي لا دور له في الحياة  
 لا قيمة لوجوده في عصره، فهو محسوب على الناس ولكن ليست له قيمة  
 عددية بالنسبة لهم، فوجوده بالقياس لهم كعدم وجوده...)<sup>(٢)</sup>.

ومن النماذج ما أتى في رسالة ابن المعتز في محاسن أبي تمام ومساوئه التي  
 أتى نصها في الموشح ومنها قول أبي تمام:

(١) انظر: الموشح : ٣٩٥.

(٢) إشكالية الحداثة قراءة في نقد القرن الرابع: محمد مصطفى (دار الوفاء، الاسكندرية، ط ١،

تَكَادُ عَطَايَاهُ يَجْنُ جُنُونُهَا      إِذَا لَمْ يَعُوذْهَا بِنِعْمَةِ طَالِبِ  
قال: ولم يجن جنون عطايه انتظاراً للطلب<sup>(١)</sup>.

فابن المعتز رفض المبالغة من هذا النوع فقد أخرج العطايا إلى حيز البشر، ووصفها بأنها قد يصيبها الجنون إن لم تسمع منه إرضاء نعمة طالب لها فالاستعارة التي استخدمها حسنت تصوير المعنى إلا أنها انتقلت إلى نوع من المبالغة غير المقبولة لدى المرزباني.

ومن الشواهد التطبيقية التي تعد مثالاً على ما في شعر المحدثين من (إسراف، وتجاوز وغلو، وخروج عن المقدار)<sup>(٢)</sup> والتي تعد مرفوضة رفضاً تاماً ما نقله المرزباني عن المبرد في ما أخذه على قول بكر بن النطاح:

تَمْشَى عَلَى الْخَزْمِ مِنْ تَنْعُمِهَا      فَيَشْتَكِي رِجْلُهَا مِنَ النَّزْفِ  
لَوْ مَرَّ هَارُونَ فِي عَسَاكِرِهِ      مَا رَفَعَتْ طَرْفُهَا مِنَ السَّجْفِ<sup>(٣)</sup>  
وما انتقده عمر بن أبي ربيعة على الأحوص في قوله:

لَأَنْتِ إِلَى الْفَوَادِ أَشَدُّ حَبًّا      مِنْ الصَّادِي إِلَى الْكَأْسِ الدِّهَاقِ  
قائلاً له: ما تركت لي شيئاً، ولقد أغرقت في شعرك، فاستنكر ذلك الأحوص، بقوله: كيف أغرقت في شعري وأنت الذي تقول:

إِذَا خَدَرْتَ رِجْلِي أَبْوْحُ بِذِكْرِهَا      لِيَذْهَبَ عَنِ رِجْلِي الْخَدُورُ فَيَذْهَبُ

(١) انظر: الموشح: ٣٧٧.

(٢) المصدر السابق: ٣٣١.

(٣) انظر: السابق: ٣٦٦.

فردّ: الخدور يذهب، والعطش لا يذهب<sup>(١)</sup>.

وعيب على جميل قوله:

ألا ليتني أعمى أصم تقودني      بشينة لا يخفى عليّ كلامها  
ف قيل له (هذا محال إلا أن يُعطى آية في خفاء كلام الناس عليه وسماعه  
لكلامها)<sup>(٢)</sup>.

وأبغض ما جاء في إحالات أبي تمام في قوله:

ما كنتُ أحسب أنَّ الدهر يُمهلني      حتى أرى أحداً يهجوهُ لا أحدُ<sup>(٣)</sup>  
كيف يكون لا أحد يهجوهُ، هذا الشاهد من الصور التي أراد بها أن  
يزيد وقع التحقير على نفس الشخص المقصود.

وقوله:

لقد وهب الإمامُ المال حتى      لقد خفنا بأن يهبَ الخلافة<sup>(٤)</sup>  
يستنكر على الإمام كثرة هباته التي قد تصل إلى أن لا تبخل نفسه بهبة  
الخلافة، وقد بالغ في هذه الصورة.

وقد ذكر المرزباني نقلاً عن ابن سلام أن بعض متلقي الشعر يحث

(١) انظر: الموشح: ٢٩٤.

(٢) المصدر السابق: ٢٥٩.

(٣) انظر: السابق: ٤٠٠.

(٤) انظر: نفسه: ٣٨٤.

الشعراء على المبالغة ويطلبها في تصويرهم الشعري وأنها مقدمة على الصدق والاعتدال، ومن ذلك أن كثيراً أنشد عبد الملك يمدحه:

على ابن أبي العاصي دِلاص حَصِينَةٌ      أجادَ المسدِّي سرَّ دَها وأذالها  
بؤود ضعيفَ القرم حَمَلٌ قَيرها      ويستضلع القوم الأشمُّ احتمالها<sup>(١)</sup>

فهذان البيتان لم ينالا قبولاً عند عبد الملك، لأنهما يفتقران إلى عنصر الخيال والتصوير المبالغ فيه، ورد على كثير أن قول الأعشى لقيس بن معدي كرب:

وإذا تجيء كتيبةً ملمومةً      خرساءٌ يخشى الذائدون نهالها  
كنتَ المقدمَ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ      بالسيفِ تضربُ مُعلماً أبطالها

أحب إليه فقد بالغ الأعشى في وصف صاحبه بالشجاعة حتى جعله يقابل الأعداء بغير جنة، بينما التزم كثير الصدق، فجعل عبد الملك يقابل الأعداء بدرع حصينة ويقال: إن كثيراً قد أجاب عبد الملك على اعتراضه بقوله: (يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغدير، ووصفتك بالحزم والعزم، فأرضاه)<sup>(٢)</sup>.

ولم يرض المرزباني بهذا فعلق بقول من يستجيدون المبالغة، قائلاً: (رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير، لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط، والأعشى

(١) انظر: الموشح: ١٩٧.

(٢) المصدر السابق ١٩٧.

بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنّة، على أنه - وإن كان لبس الجنّة أولى بالحزم وأحق بالصواب ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه، لأن الصواب له، ولا لغيره إلا لبس الجنّة وقول كثير يقصّر عن الوصف<sup>(١)</sup>.

فالمبالغة ضرورة فنية ملحّة في حدود الاقتصار على الأمر الوسط وعدم الخروج على المألوف والواقع في صورته المتوقعه. وقد ذكر المرزباني قصة النابغة وحسان بن ثابت دليلاً على توجهه في قبول المبالغة، وذلك حين ذكر قول حسان:

لنا الجفّنات الغر يلمعن بالضحي وأسيفنا يقطرن من نجدة دما

فقال له النابغة: أقللت جفانك وأسيفك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك<sup>(٢)</sup>، وذكر بعد ذلك تعليق الصولي على نقد النابغة، في قوله: (فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة، وديباجة شعره، قال له: أقللت أسيفك، لأنه قال "وأسيفنا" وأسيف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجفّنات لأدنى العدد، والكثير جفان، وقال: فخرت بمن ولدت؛ لأنه قال: ولدنا بني العنقاء وابني مُحَرَّق، فترك الفخر بأبائه وفخر بمن ولد نساؤه)<sup>(٣)</sup>.

(١) الموشح: ١٩٧ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ٧٨ .

(٣) السابق: ٧٨ .

والذي يتضح مما سبق أن اتجاه المرزباني ومن تأثر بهم من النقاد كان يميل إلى المقاربة والاعتدال والابتعاد عن اللغة التقريرية البحتة في قول الشعر، وعن المبالغة التي توصل إلى الغلو والخروج على الحد المقبول، والدليل ما أورده من مأخذ سواء لمن تجاوز الحد، أو لمن اكتفى بالاتجاه إلى التقريرية والمباشرة التي لا تثير ذهن المتلقي وخياله للاستمتاع بالعمل الأدبي.

والفكر النقدي عند العرب لا يستسلم للتجاوزات الصارخة وهذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر في قوله (رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعراء وهما الغلو في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه)<sup>(١)</sup>.

ولا يغفل المرزباني أن التجاوز يقبل إذا أمكن إضافة فعل المقاربة "كاد" إلى السياق دون حدوث خلل في المعنى، وفي هذا ينقل ما قاله قدامة بن جعفر في قول أبي نواس:

يا أمين الله عش أبدا دُم على الأيام والزمن

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبدا" أو دعالة، وكلا الأمرين بما لا يجوز مستقبح، ولعل معترضاً أن يعترض هذا القول بأن يجعل هذا القول غلوّاً يلزمنا تجويزه، كما أصّلنا

(١) نقد الشعر: ٩١.

تجويز الغلو في الشعر واستجاده، فالفرق بين هذا الباب وباب الغلو أن مخارج الغلو إنما هي على "يكاد" وليس في قول أبي نواس موضع يحسن فيه "يكاد" لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: يا أمين الله تكاد تعيش أبداً<sup>(١)</sup>.

والرفض للمبالغة لا يُسَلَّم به على إطلاقه فاللغة الشعرية لا تقوم على المباشرة والتقريرية، بل يفترض وجود العبارة المستغلقة والإيحاء المشكل لإثارة ذهن القارئ في البحث عن خبايا لغته ليصل إلى حل للأبيات المستغلقة، وهذا يعود إلى ثقافة المتلقي فما يستغلق من الأبيات على شخص قد لا يستغلق على الآخر كل حسب تكوينه البيئي والثقافي.

وأبرز من تبلور لديه فن المبالغة ممن سبق المرزياني قدامة بن جعفر الذي يعود إليه الفضل في تحديد دلالتها الاصطلاحية بقوله: (أن يذكر الشاعر حالاً في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له)<sup>(٢)</sup>.

وقد كانت المبالغة تدور عند من سبقه حول مفهوم واحد وهو بلوغ الغاية القصوى في التعبير عن المعنى المقصود<sup>(٣)</sup> فاستقرت مفهوماً نقدياً

(١) انظر: الموشح: ٣٣١.

(٢) نقد الشعر: ١٤٦.

(٣) انظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٦٤، البيان والتبيين: ١ / ص ٧، عيار الشعر: ٩.

أخذ به كثير من النقاد<sup>(١)</sup> ومنهم المرزباني الذي يقول: (رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاقتصار على الأمر الوسط)<sup>(٢)</sup>.

ويتفق في هذا مع قدامة إذ ليس من الضروري (أن يكون الشاعر صادقاً في أقواله، حسب الإتيان في المعاني التي يعالجها، لأن وصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده، فضلاً عن أن براعة الشاعر لا تنفصل عن قدرته على الإفراط في وصف ممدوحه بكل ما يرفعه عن مستوى البشر العاديين)<sup>(٣)</sup>.

والذي يتضح من خلال ما ذكره المرزباني من مآخذ وآراء اتفاهه مع قدامة في أن (المبالغة لن تكون متقنة ولن تؤثر في المتلقي، إلا إذا قامت على نوع من الإيهام بمشكلة الواقع، وانحصرت فيما يمكن أن يقع، أو فيما يجوز أن يحدث)<sup>(٤)</sup> إن اهتمام المرزباني بالمبالغة بوصفها وسيلة تصويرية كان نابعاً من مكانها في توسيع المعاني، وتوكيدها إذ هي عقْد لغوي بين الشاعر والمخاطب ينبغي المحافظة على بنوده من حيث مستوى الاتفاق على حدودها الأدائية.

(١) انظر: الصناعتين: ص ٣٦١، الموازنة: ١ / ١٤٢، العمدة: ٢ / ٥٢.

(٢) الموشح: ١٩٧.

(٣) نقد الشعر: ٢٠١.

(٤) مصادر التفكير البلاغي والنقدي عند حازم: ٣٤٦.



## المبحث الرابع

## مآخذ التشكيلات البنائية

اهتم الشعراء بمطالع القصائد وتوثيق علاقتها بعناصر القصيدة المعرفية والأدبية لما لذلك من أثر على إحداث تهيئة فنية تهيمن على حس المخاطب وذهنه، وتستثير استجابته، فالمطلع قد يكون باعثاً على الانبساط لما بعده أو الانقباض عن ذلك بناء على ما يشتمل عليه من بناء فني وفكري، وقد أشار المرزباني إلى ما يجب أن تحتوي عليه المطالع من قيم معنوية بقول ابن طباطبا: إنه (ينبغي للشاعر أن يتحرز في أشعاره ومفتوح أقواله مما يتطير منه، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، مثل ابتداء الأعشى بقوله:

ما بُكاء الكبير بالأطلال      وسؤالي وهل تُردُّ سؤالي  
دمنة قفرة تعاورها الصي      ف بريحين من صبا وشمال<sup>(١)</sup>

وذكر غير شاهد شعري من هذا القبيل، من ذلك مطلع قصيدة إسحاق الموصلي للمعتصم حين بنى قصرأ فابتدأها بذكر الديار القديمة وبقية آثارها، والبكاء على أطلالها قائلاً:

يا دار غيرك البلى فمحاك      يا ليت شعري ما الذي أبلاك

فتطير المعتصم منها، وتغامز الناس، وعجبوا كيف ذهب إسحاق إلى هذا؟<sup>(٢)</sup>

(١) الموشح: ٦٨، عيار الشعر: ٢٠٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٧٠.

ولا تستحب الابتداءات البشعة على نحو ما قيل عن ابتداءات شعر أبي تمام التي منها قوله:

### قدك ائب أربيت في الغلواء

قدك: حسبك، وائب: استحي ياهذا، وأربيت: زدت، في الغلواء: في الانتفاع في عذلي، والغالي في الشيء: الزائد فيه<sup>(١)</sup>.  
وقد حرص المرزباني من خلال ما ذكر من مأخذ للعلماء إلى ضرورة اجتناب التفاوت الدلالي بين شطري البيت الشعري في المطلع خاصة على نحو ما ذكر في إنكارهم لقول المؤمل بن أميل في خبر وفاة المهدي:

### مات الخليفة أيها الثقلان

فقال جماعة من الأدباء هذا أشعر الناس نعى الخليفة إلى الجن والإنس في نصف بيت، وأمدته الناس أبصارهم وأسماعهم متوقعين لما يتم به البيت فقال:

### فكأنني أفطرت في رمضان

فضحك الناس وصار به شهرة<sup>(٢)</sup>، ولا غرابة أن يضحك سامعو هذا البيت، وذلك للتباين الواضح بين شطري البيت قوة وضعفاً، ولم يعلق

(١) انظر: الموشح: ٣٧٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٦٤.

المرزباني ولاراوي الخبر اكتفاء منهما بتصوير موقف الناس عند سماعهم الشطر الثاني من البيت، وهو الموقف الذي يدل على ملاحظاتهم لانقطاع الصلة بين الشطرين.

ومن ذلك ما عيب به محمد بن كناسه في مناقشة مع إسحاق الموصلي حول تفكك مطلع إحدى قصائد النابغة لاشتغال شطريه على أفكار غير متلائمة<sup>(١)</sup>.

والشاعر يحرص دائماً على وحدة اللحظة الشعرية التي ينجم عنها جمال الأثر النفسي، وأن يقوم بناؤه على حسن اختيار اللغة ودقة التوزيع في النظم، وعلى الانتقاء الجيد من الألفاظ الجزلة ذات الإيقاع المؤثر في السمع والذهن، والجريان السهل على اللسان، وتدلل على غرض الكلام بإيجاز تام، ويتنقل منه إلى القصيدة دون أن يختل نسق الكلام، ولا تتباين أجزاء النظام، فالمطلع الجيد يدفع متلقيه إلى أن يقبل إلى العمل الأدبي فيصغي إليه ويتأمله ويعي جميع جوانب بنائه الفني والفكري، على عكس ما إذا أساء الشاعر انتقاء مطلع قصيدته، ولم يتخير النظم الأجود، ولم يراع مقتضى الحال فإن ذلك سبب في انصراف الناس عن عمله الأدبي.

ومطلع القصيدة هو ما عرف عند البلاغيين بـ "براعة الاستهلال"<sup>(٢)</sup>

(١) انظر: الموشح: ٥١، ٥٢.

(٢) انظر: تحرير التحرير: ابن أبي الإصبع (ت: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٤١٦هـ) ١٦٨.

والذي ينبغي أن تكون ألفاظه ومعانيه مما تنبسط له النفس وتميل إلى سماعه ، فهو رائد (ما بعدها إلى القلب، فإذا قبلتها النفس تحركت لقبول ما بعدها، وإن لم تقبلها كانت خليقة أن تنقبض عما بعدها)<sup>(١)</sup> ولذلك ذهب ابن قتيبة إلى أن (المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته)<sup>(٢)</sup> وفي حديثه هذا لم يتعد عن مبدأ الملاءمة بين الشطرين التي تدل على طبع الشاعر، وأصالة ذوقه.

وقد أطلق ابن المعتز من قبل على المطلع "حسن الابتداء"<sup>(٣)</sup> وهو عنده من محاسن الكلام التي متى أحل الناظم بجودة نظمه لم يتحقق لديه حسن الابتداء.

إن علاقة المطالع بالمضامين الشعرية في القصيدة، هي التي تؤسس مفاتيح المضامين وتكشف أسرارها، ومغاليقها، والتلطف بالمطالع إلى كنز القصيدة الداخلي يؤسس لوحدها التي يقوم عليها بناء القصيدة وتشكلها جسداً واحداً وروحاً واحدة.

ومن التشكيلات البنائية التي أوردها المرزباني في موشحه حثه على وحدة البيت وهو بحث أصلته حركة النقد قبله في بيت القصيد، إذ لم

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٨٦.

(٢) الشعر والشعراء: ١ / ٩١ ، وانظر: البيان والتبيين: ١ / ١١٦ .

(٣) البديع: ٧٥ .

يقتصر اهتمام المرزباني على مطلع القصيدة فحسب، بل تنبه إلى عنصر الوحدة بين شطري البيت الواحد، والعلاقة بين الأبيات المتتابعة، وعلى مستوى الملاءمة بين الشطرين روى المرزباني عن ابن طباطبا أن الشاعر ينبغي له (أن يتفقد مصراع كل بيت حتى يشاكل ما قبله، فقد جاء من أشعار القدماء ما تختلف مصاريعه، كقول الأعشى:

وإن امرءاً أهداك بيني وبينه      فياف تنوفات وبهائم خيفق  
لمحقوقة أن تستجيبى لصوته      وأن تعلمي أن المعان موفق

فقوله: "وأن تعلمي أن المعان موفق" غير مشاكل لما قبله، وكقوله:

أغر أبيض يُستسقى الغمام به      لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول، وإن كان كل واحد منهما قائماً بنفسه.

وكقول طرفة:

ولست بحلال التلاع مخافةً      ولكن متى يستر فدى القوم أرفد

فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول<sup>(١)</sup>.

ومطالبة العلماء للشاعر أن يشاكل بين المصراعين جاءت رغبة منهم في إيجاد التلاحم والترابط بين أجزاء البيت الشعري. وهذا النوع من الخلل قد يقع من الرواة أنفسهم فيؤدون على غير الجهة التي سمعوها، وفي هذا ذكر

(١) انظر: الموشح: ٦٨، ٦٩.

المرزباني عن أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي قوله: (روت الرواة لامريء القيس:

كأني لم أركب جواداً للذة      ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال  
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل      لخيلي كرى كرة بعد إجمال

وهما بيتان حسنان لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل، وأدخل في استواء النسج<sup>(١)</sup>.

وقد نقل المرزباني عن ابن طباطبا أنه (ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها لتتنظم معانيها ويتصل كلامه فيها، كقول ابن هرمة:

وإني وتركي ندى الأكرمين      وقدحى بكفى زناداً شحاحا  
كتاركة بيضها بالعراء      وملبسة بيض أخرى جناحا<sup>(٢)</sup>

وذكر المرزباني أن المبرد فضل الفرزدق على جرير قائلاً: الفرزدق يجيء بالبيت وأخيه، وجرير يأتي بالبيت وابن عمه<sup>(٣)</sup>. فالشاعر ينبغي له أن يجعل البيت قريناً للبيت أي مشابهاً له، والجوار والأخوة بين الأبيات تظهر في استوائها في الألفاظ والمعاني والترابط بين الأفكار لتبرز فكرة موحدة تتناول موضوعاً واحداً، ولا يكون مثله مثل (صاحب الخلقان ترى عنده

(١) الموشح: ٤٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٠٠.

(٣) انظر: السابق: ١١٦.

ثوب عصب وثوب خز، وإلى جنبه شملة كساء)<sup>(١)</sup>.

أي ليس لديه القدرة على سبك وحدة البيت البنائية، ولا يشاكل الأبيات في تساوقها في ائتلاف الجزئيات، ولا يحرص على تألف المعنى الذي يريد إيصاله، وإنما يصله بما لا علاقة له به، فتباين ألفاظه وتنافر أجزاءه لعدم حرصه على أن تكون ألفاظه متوافقة ومعانيه مترابطة.

ومما روى المرزباني في هذا المنحى ما حدث به محمد بن يزيد النحوي أن الكميت بن زيد أنشد نصيباً فاستمع له فكان فيما أنشده:

أم هل ظَعَانُ بالعلياء يافعةً      وإن تكامل فيها الأنسُ والشنبُ  
فعمد بيد واحداً، فقال الكميت: ما هذا؟ قال: أحصي خطأك، تباعدت في قولك "تكامل فيها الأنس والشنب" هلا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء في شفيتها حُوَّةٌ لَعَس      وفي اللثاثِ وفي أنيابها شنبُ<sup>(٢)</sup>  
وذكر المرزباني تعليق المبرد في قوله: الذي عابه نصيب به من قوله: تكامل فيها الدلُّ والشنب (قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة)<sup>(٣)</sup>.

(١) الموشح: ٨٣.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٥١.

(٣) السابق: ٢٥٢.

والتألف والتآخي في بناء البيت الشعري يقوم على الاهتمام بالجانب الصوتي وذلك من خلال القدرة على إيجاد التألف بين الحروف والكلمات، وقد أبان الجاحظ عن معنى التألف بين الحروف بقوله: (فأما ما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير، والزاي لا تقارن الظاء ولا السين، ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا بتأخير، وهذا باب كبير . وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري)<sup>(١)</sup> .

وقد أشار الجاحظ للتألف الصوتي والمعنوي بين الكلمات بالإفراغ الواحد والسبك الواحد في قوله: (أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً)<sup>(٢)</sup> .

وعُرف قبل الجاحظ عند ابن طباطبا بـ "الرصيف الحسن"<sup>(٣)</sup> وتبلور بعد ذلك عند عبدالقاهر الجرجاني باسم "النمط العالي" الذي قال فيه: (واعلم أن مما هو أصل أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت، وأن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد

(١) البيان والتبيين: ١ / ٦٩ .

(٢) المصدر السابق: ١ / ٦٧ .

(٣) عيار الشعر: ٢٠ .



ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع يمينه هاهنا في حال ما يضع يساره هناك<sup>(١)</sup>.

وحذر المرزباني من التفاوت الدلالي في البيت الشعري ومن ذلك ما رواه من تساؤل أحد الرواة في قوله: هل تعرف بيتاً من الشعر نصفه أعرابي في شمله، والنصف الآخر مخنث من أهل العقيق يتقصف تقصفاً؟ قلت: لا والله، ... قال: أو ما سمعت قول جميل:

ألا أيها النوام ويحكم هبوا

أعرابي والله يهتف في شملة، ثم أدركه اللين.. فقال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحب<sup>(٢)</sup>

ولا تقتصر الوحدة على البيت بأكمله بل قد تكون في شطر من البيت الشعري، وفي ذلك يشير المرزباني إلى قول محمد بن يحيى: أن: (خير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض فلو تمثل إنسان ببعضه لكفاه، وإن قال:

"ولست بمستيق أخاً لا تلمه على شعث"

(١) دلائل الإعجاز: ٩٣.

(٢) انظر: الموشح: ٢٥٧.

لكفاه... (١)

وذكر المرزباني تعقيب الصولي على بيتي (امريء القيس):

فقلتُ له لما تمطى بصلبه      وأردف إعجازاً وناء بكلكل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى      بصبح وما الإصباح منك بأمثل

أنه لم يشرح قوله "فقلت له" ما أراد إلا في البيت الثاني، فصار مضافاً إليه متعلقاً به، وهذا عيب عندهم، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزاءه ببعض إلى وصوله إلى القافية، مثل قوله:

الله أنجح ما طلبت به      والبر خير حقيبة الرحل

ألا ترى أن قوله "الله أنجح ما طلبت به" كلام مستغن بنفسه على أن في البيت واو عطف، عطفت جملة على جملة، وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود<sup>(٢)</sup> وقد عدّه أبلغ وأجود لو لم يكن فيه واو، مما يؤكد على قوة الصلة بين أبيات القصيدة من جهة، وبين الأبيات داخل القصيدة من جهة أخرى. والذي يرتكز على بناء فني وصلات معنوية لا يدركها إلا من تمرس بأساليب القول، من العارفين بأصول المفاضلة بين الجيد من الأشعار.

والسر في إعجابهم بهذا النمط البنائي هو الإيجاز والاختصار الذي يتكئ على الإسراع إلى مركز الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام، وللوصول إلى هذا يجب أن يوجه الهجوم المركزي إلى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها

(١) انظر: الموشح: ٣٢٧.

(٢) المصدر السابق: ٤١، ٤٢.

على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول، حتى تتاح بذلك فرصة الألفاظ ذات المعاني الرئيسية، وعلى ذلك فإن هذا الباعث له علاقة بالحركة، وقوته في الشعور تبعث قوة في تعاقب الألفاظ<sup>(١)</sup>.

ورصد المرزباني المآخذ الوزنية فالشعر الموزون له (إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة وزن المعنى وعدوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه)<sup>(٢)</sup> فالوزن هو القوة المحركة لبقية العناصر، وهو الذي يلائمها ويكيّفها تكيّفًا إيقاعياً مرقصاً ومنبهاً إلى مكتنزات الشعر المعنوية والفنية بوصف الوزن شرف الشعر وأبرز عناصره التي تميزه عن غيره من الكلام، ومن شأنه أن يؤثر في جميع مستويات الشعر الصوتية والصرفية والدلالية.

وقد أشار المرزباني من خلال ما جمع من مآخذ نقدية إلى العيوب التي تطرأ على الوزن، فنقل عن قدامة بن جعفر عيوب ائتلاف اللفظ والوزن التي منها "التثليم" وهو (أن يأتي الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها، مثال ذلك قول أمية بن أبي الصلت:

(١) قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة، ٩٢، ٩٣.

(٢) عيار الشعر: ٢١.

لا أرى من يُعِينِي في حياتي      غير نَفْسِي إلا بنِي إِسْرَالِ

وقال لبيد بن ربيعة:

### درس المنا بمتالعٍ فأبان

أراد المنازل<sup>(١)</sup>.

والتثليم عند العلماء من ( ضرورات الحذف في الشعر، على خلاف "التذنيب الذي هو من ضرورات الزيادة)<sup>(٢)</sup> وقد أتى هذا المصطلح بعد ذلك عند أسامة بن منقذ وقال فيه: (قد جاء في أشعار العرب الفصحاء نقص في الألفاظ والكلمات وتغيير في الأسماء والأفعال، فقليل: إنه لغة، وقليل: إنه ضرورة...) <sup>(٣)</sup>.

وذكر كذلك من عيوب ائتلاف اللفظ مع الوزن "التذنيب" وهو عكس التثليم، وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض، فيضطر إلى الزيادة فيها، مثال ذلك قول الشاعر:

لا كعبد المليك أو كيزيد      أو سليمانَ بعدُ أو كهشام

فالملك والمليك اسمان لله عز وجل، وليس إذا سمي إنسان بالتعبد

(١) انظر: الموشح: ٢٩٧.

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ١٠٧.

(٣) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ (ت: أحمد بدوي، حامد عبدالمجيد، مطبعة الباي،

لأحدهما وجب أن يكون مسمى بالآخر<sup>(١)</sup>. أراد الشاعر عبد الملك فاضطر للزيادة فيه بالياء.

والتذنيب من المصطلحات التي انفرد بها قدامة، ونقلها عنه المرزباني (وما يسميه تذنيباً يعده العلماء من الضرورات الشعرية وتسمى عندهم "ضرورات الزيادة" غير أن مصطلح قدامة هذا غير دقيق لأن الزيادة جاءت في حشو الكلمة لا في آخرها)<sup>(٢)</sup>.

ومن هذا الجنس "التغيير" وقد نقل تعريفه عن قدامة: وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرت العروض إلى ذلك، كما قال بعضهم يذكر سليمان:

ونسج سليم كلّ قضاة ذائل

وكما قال الآخر:

من نسج داود أبي سلام<sup>(٣)</sup>

وذكر قوله أيضاً أنّ (من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن: التفصيل: وهو ألا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر، كما قال دريد بن الصمة:

(١) انظر: الموشح: ٢٩٨.

(٢) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ١٧٨.

(٣) انظر: الموشح: ٢٩٨.

وَبَلَّغَ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ      فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ وَطَالِبِ

ففرق بين نمير بن عامر بقوله: إن عرضت<sup>(١)</sup>.

ولتحقيق جمالية ائتلاف اللفظ مع الوزن (أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت، لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن تكون أوضاع الأسماء المؤلفة منها وهي الأقوال على ترتيب ونظام، لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره، ولا اضطر أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلبس المعنى بها؛ بل يكون الموصوف مقدماً، والصفة مقولة عليها)<sup>(٢)</sup>.

هذا ما يتعلق بعيوب ائتلاف اللفظ مع الوزن، أما عيوب ائتلاف المعنى مع الوزن فقد ذكر المرزباني منها نقلاً عن قدامة "المقلوب" وهو أن يضطر الوزن الشعري إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به، ومثّل لذلك بقول عروة بن الورد:

فلو أني شهدتُ أبا معاذ      غداةً غداً بمهجته يفوق

فديت بنفسه نفسي ومالي      وما آلوك إلا ما أطيق

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسي، فقلب المعنى.... ومثله للمجنون:

يضم إليّ الليلُ أطفالَ حُبِّكم      كما ضم أزرار القميص البنائِقُ

(١) الموشح: ١١٣ .

(٢) نقد الشعر: ١٦٥ .

أراد كما ضم البنائق أزرار القميص<sup>(١)</sup>.

والوزن قد يعترضه عيوب ومآخذ أخرى ذكر منها المرزباني "الزحاف" وقد عرفه ناقلاً ذلك عن قدامة عن إسحاق يحكي عن يونس أنه قال: أهون عيوب الشعر الزحاف، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء، فمنه ما نقصانه أخفى، ومنه ما هو أشنع، وهو في ذلك جائز في العروض، قال خالد بن أبي ذؤيب الهذلي:

لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلاً شامى تستخيرا  
وهذا مزاحف في كاف "سواك" ومن أنشده "خليلاً سواك" كان  
أشنع<sup>(٢)</sup>.

وهذا التعريف ورد نصه عند ابن سلام، ولم يضيف عليه قدامة شيئاً، إلا أن قدامة ذكر التزحيف في تفسيره لـ "التخليع" وهذا المصطلح يطلق على الشعر (قبيح الوزن الذي أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر)<sup>(٣)</sup> وخلو الشعر من الزحاف دليل على صحته وسلامته، ولم يقبل الزحاف إلا إذا كان (غير مفرط، أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة، من غير توالٍ ولا اتساق يخرجه عن الوزن)<sup>(٤)</sup> والزحاف إذا وقع في حشو

(١) انظر: الموشح: ١١٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١٠.

(٣) نقد الشعر: ١٧٨.

(٤) الموشح: ١٠٩، نقد الشعر: ١٧٩.

البيت (لا يكون شديد الوقع على الأذن، ولا يكون نابياً في موسيقاه نبواً واضحاً، ولم يكن هذا الزحاف واجب الاطراد في باقي أجزاء القصيدة، بل كان الأفضل أن يعود الشاعر إلى الموسيقى الكاملة ويترك هذا الزحاف إذ لا تجد الأذن في العودة إلى التمام نبواً، بل تحس بهدوء وطمأنينة وارتياح)<sup>(١)</sup>.

والوزن عنصر أساس في تكوين العمل الشعري إلا أنه ليس كل شيء عند المرزباني يقول عن أبي القاسم يوسف بن يحيى بن علي بن المنجم عن أبيه، قال: (ليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، الشعر أبعد من ذلك مراماً، وأعز انتظاماً)<sup>(٢)</sup> هذا من الناحية الفنية التي يضيف عليها الوزن جمالاً يليق بجنس الشعر.

وإشارة المرزباني تعلي من شأن الصياغة الشعرية، ذلك لأن لغة الشعر (تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل، كما أنه لا يمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة، ومعرفة وظائفها خارج سياقها)<sup>(٣)</sup>.

ولما كان الفن رسالة إنسانية تترقى بالذهن والوجدان إلى تعالقيها تعالقياً فنياً ومقصدياً كان لابد والحال هكذا أن يرصد المرزباني شيئاً من

(١) أسس النقد الأدبي: ٣٣١.

(٢) الموشح: ٤٤٢.

(٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (مؤسسة مختار، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٢م) ١٢١.



علاقة الفن بالأخلاق إذا ما اهتزت تلك العلاقة مما يؤخذ على الشعراء، فالشعر يشكّل قيمة تأثيرية عالية في نفوس متلقيه، فيتجه إلى الغاية النفعية، التي تثير في المتلقي الرغبة في القيام بأعمال تتفق مع الأغراض المباشرة للشعر كالدفاع عن الدين والعقيدة والمبادئ الأخلاقية.

والمتبع لخط سير الاتجاه الأخلاقي عند المرزباني يجد مواقف كثيرة ربطت الفن بغايات أخلاقية، منها ما نقله المرزباني عن الأصمعي في قوله: (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مرثي النبي ﷺ، وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم لان شعره، طريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امريء القيس، زهير، والنابعة من صفات الديار والرحل، والهجاء والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل، والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان)<sup>(١)</sup>.

والذي يتضح من النص السابق أن الأصمعي يحكم على الشعر بالجودة أو اللين من خلال الموضوع، فإذا كان الموضوع في الخير يلين الشعر، وإذا كان في موضوعات الشر يكون جيداً، وهذا ليس على إطلاقه فالشعر يقوى ويضعف في موضوعات الخير والشر معاً.

وقد وضع الدكتور الحارثي عدة احتمالات حول نص الأصمعي بعد تعامله مع مصطلح اللين من وجهة النظر اللغوية، وليس من وجهة النظر

(١) الموشح: ٧٩.

الأدبية، منها(الشك في توثيق النص حيث ورد بروايات مختلفة... وثاني هذه الاحتمالات كثرة مدارس الأصمعي للشعر الجاهلي وهذا بطبيعته أمل عليه ذوقاً خاصاً لا يستجيد إلا ذلك النمط من الشعر، أما الاحتمال الثالث: فهو اقتصار الأصمعي في دراسته على تتبع الغريب فيه، فأصبح علمه بالشعر علمه بغريبه)<sup>(١)</sup>.

وهذا الرأي أقرب إلى الصواب ممن رأى أنه يقيم حداً فاصلاً بين الشعر والدين<sup>(٢)</sup>.

والمرزباني يسير في رؤيته لعلاقة الفن بالأخلاق في اتجاهين: أحدهما يستهجن القيم الرذيلة، ويدعو إلى الفضيلة، والمعاني النفعية، وثانيهما أن يكون المبدع مهتماً بالفن ولو إلى حين، والاهتمام بتجويد صياغته الشعرية، دليل على أنه يرى أن غاية الشعر ليست غاية حسية، بل غاية فنية تهتم بإمتاع العقل والوجدان، فذكر رأي محمد بن سلام الجمحي الذي يعد من أوائل من وثقوا العلاقة بين الفن والمعنى الأخلاقي، ورأى أن من الشعراء من كان(يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء...، ولا يتستر، منهم امرؤ القيس، والأعشى،

(١) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري: محمد مريسي الحارثي (مطبوعات نادي مكة الأدبي، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م) ١١٤.

(٢) انظر: د. إحسان عباس (تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٥٠، ٥١)، وانظر كذلك: عز الدين

إسماعيل (الأسس الجمالية في النقد العربي، ١٧٩ إلى ١٨١).

والفرزدق)<sup>(١)</sup>.

ورصد المرزباني بعد هذه المقولة شواهد شعرية فيها خروج على المعاني الأخلاقية التي لا تتناسب مع الذوق الفني، منها شاهدان لامرئ القيس، وستة شواهد للأعشى، وأشار إلى مقاله ابن سلام عن الفرزدق: إنه (أقول أهل الإسلام في هذا الفن)<sup>(٢)</sup> وذكر من شعر الفرزدق شواهد شعرية تدل على ما ذكر من ضعف المعنى الأخلاقي لديه، وقول ابن سلام عن جرير: (كان جرير مع إفراطه في الهجاء يعفُّ عن ذكر النساء، كان لا يشبب إلا بامرأة يملكها)<sup>(٣)</sup>.

وضعف الديانة، وسوء الاعتقاد ليست سبباً في تأخر الشاعر، إلا أن الدين وقيمه الخلقية لا بد لها من التوقير والإحاطة بهالة من التقديس، وأن لا يصدم الشاعر ذوق المتلقي ولا يجرحه بما يمس مشاعره الدينية، فالمعاني أفسح من أن يصرها في المساس بالقيم الدينية والخلقية، وهذا هو الاتجاه الأول الذي دعا إليه المرزباني من خلال ما ذكر من آراء للنقاد .

ومما يؤكد هذا الاتجاه لديه وهو قوة العلاقة بين الشعر وشرف المعنى بمفهومه الأخلاقي ما أورده في موطن آخر في حديثه عن نعوت المديح

(١) الموشح: ١٥٥، وانظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤١.

(٢) المصدر السابق: ١٥٨، وانظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤٤.

(٣) السابق: ١٥٨، وانظر: طبقات فحول الشعراء: ١ / ٤٦.

وعودة الشاعر في ذلك إلى مبدأ الفضيلة ناقلاً ذلك عن قدامة بن جعفر، يقول: (أفضل مديح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي، وما أتى من المدح على خلاف ذلك كان معيياً)<sup>(١)</sup> فالمدح بفضيلة (العقل والعفة والعدل والشجاعة وماجانس ذلك)<sup>(٢)</sup> شاعر مصيب، والمدح بغيرها فهو مخطيء في شعره، وبهذا يتأكد أن (اكتساب الفضائل النفسية في الفن لا يتم إلا ببعدها الجمالي... فكأن الفضائل والأبعاد المعرفية جميعها تحتاج في تناولها شعراً إلى ملكة إبداعية قوية تبرزها في صورة تعبيرية مؤثرة)<sup>(٣)</sup> مما يدل على عمق العلاقة بينها.

ومثّل لما سبق بعتب عبد الملك بن مروان على عبدالله بن قيس الرقيات حين عتب عليه في مدحه إياه: (إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله تجلّت عن نوره الظلماء

وقلت في:

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فوجه عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المدح عدل عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وماجانس

(١) الموشح : ٢٨٣، وانظر: نقد الشعر: ٩٦.

(٢) المصدر السابق : ٢٨٥، وانظر: نقد الشعر: ٩٦.

(٣) عمود الشعر: ١٠٧.

ذلك، ودخل في جملة - إلى ما يليق بأوصاف الجسم والبهاء والزينة، وذلك غلط وعبث...<sup>(١)</sup>.

وذكر نماذج كثيرة للنقد الأخلاقي فيما يتصل بالشعر أو ما يتصل بالشاعر على حد سواء، وتجده في نقد الشعر الجاهلي كما تجد ذلك في نقد الإسلامي والمحدث، وأشار في ذلك إلى ما عيب على امرئ القيس في قوله:

ومثلك حبلٍ قد طرقتُ ومرضع  
إذا ما بكى انصرفت له  
وقالوا: (هذا معنى فاحش)<sup>(٢)</sup>.

وما أخذ على الأعشى في قوله:

وقد أخالسُ ربَّ البيت عَفْلَتَهُ  
وما عيب على زهير في قوله:

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصبُ  
تمتهُ ومن تخطىء يعمر فيهرم

لتجافيه عن الدين في هذه المسألة، فالمنايا لا تخطيء أحداً، ولذلك كان

(١) الموشح: ٢٨٣، وانظر: نقد الشعر: ١٨٤، ١٨٥.

(٢) المصدر السابق: ٤٥.

(٣) انظر: السابق: ١٥٧.

بعض المشايخ يقول: هذا بيت زندقة، وهو بعيد من أبياته التي يقول في بعضها:

فيرفع فيوضع في كتاب فيُدَّخِر      ليوم الحساب أو يُعَجَّل فيُنقَم<sup>(١)</sup>

وذكر المرزباني حواراً يدل على خروج الشاعر ليس من قيمه الأخلاقية والعرفية فحسب بل من عقيدته، وذلك كان في العصر الإسلامي الذي تأثر فيه النقاد بتعاليم الإسلام وقيمته (فقد أنشد أبو أيوب السائب عبد الملك بن عبدالعزيز قول قيس بن ذريح:

نباح كلب بأعلى الواد من سرف      أشهى إلى النفس من تأذين أيوب

فسأل من قال هذا الشعر؟ أجابه: قيس بن ذريح، قال: ومن أيوب، قال: النبي ﷺ، فقال له: والله لا يحل لك أن تروي هذا، هذا كفر، قال: اذهب لا صحبتك الله، علي أنا من كفره شيء<sup>(٢)</sup>.

وعابوا على الكمية عدم لياقته الدينية في قوله في الرسول عليه السلام:

إليك يا خير من تضمنت الأ      رض وإن عاب قولي العيب

(١) انظر: الموشح: ٦١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٦٦.

قال: لا يعيب قوله في النبي ﷺ إلا كافر بالله مشرك<sup>(١)</sup>.

وأشار إلى أن (عبدالمملك بن مروان استنكر على عمر بن أبي ربيعة قوله:

ولولا أن تعنفني قريش      مثال الناصح الأدنى الشفيق  
لقلت إذا التقينا قبليني      ولو كُنَّا على ظهر الطريق)<sup>(٢)</sup>

أضف إلى ذلك العديد من النماذج التي ذكرها المرزباني وتدور حول عدم التزام الشاعر في شعره بالدين وبالقيم الأخلاقية<sup>(٣)</sup>.

أما الاتجاه الثاني للمرزباني فتجده في نظرات المرزباني النقدية حول عزل الدين عن الشعر ومن قالوا بذلك، فأشار إلى قول أبي عمرو بن العلاء: (ما أحد أحب إلي شعراً من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عز وجل، ولإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحي بز)<sup>(٤)</sup> أي أنه خال من الصياغة البنائية المتقنة والصور الشعرية فلم تشفع له الفكرة الأخلاقية ليتقدم على غيره، وينال قصب السبق.

وكان ابن أبي عتيق من أبرز من قالوا بعزل الدين عن الشعر، وذلك في استحسانه لشعر عمر بن أبي ربيعة، وتفضيله إياه على شعر الحارث بن

(١) انظر: الموشح: ٢٥٦.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٢.

(٣) انظر: السابق: ٨٩.

(٤) نفسه: ٨٩.

خالد المخزومي، وذلك لقوة تأثير شعر عمر على النفوس وإيقاعها في المعاصي بما يملك من أدوات فنية يجود بها شعره على الرغم من الإباحية الموجودة في شعره . يقول: (لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب، وعلق بالنفس، ودرك للحاجة ما ليس لشعر غيره: وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر، وخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن صاحبه)<sup>(١)</sup>.

وقد استأذن جرير سكينه بنت الحسين أن تسمع شيئاً من شعره في الغزل، فخرجت إليه جارية لها فقالت: أنت القائل:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمي بسلام

قال: نعم، فعلقت سكينه على ذلك بقولها: (أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف)<sup>(٢)</sup>.

وبهذا يتضح الاتجاهان اللذان جمع بينهما المرزباني في نقده وهما أن يكون الفن للفن فقط، والاهتمام بتجويد لغته الشعرية. وثانيهما يستهجن القيم الرذيلة ويحث على القيم الخلقية ومبادئ الدين السامية.

وقد أفاد المرزباني ممن سبقوه كما سبق أن أشرت، إلا أنه كان يحث

(١) الموشح: ٢٦٩.

(٢) المصدر السابق: ٢٢١، ٢٢٢.



الشاعر على ضرورة أن يقدم قيمه الأخلاقية في قالب فني يرضى عنه متلقوه، فالفضائل والأبعاد المعرفية جميعها تحتاج في تناولها شعراً إلى ملكة إبداعية قوية تبرزها في صورة معبرة، ومؤثرة لذلك أكد المرزباني في أكثر من موضع على أن الشاعر حين يتجه للشعر الديني فلا بد من إضفاء اللمسات الفنية التي تجذب المتلقي نحوه؛ لأنه إن خلا من تلك الفنيات أصبح شعراً تقريرياً تعليمياً لا يجد له صدى عند متلقيه، ويدل على ذلك مارواه من أن الراعي أنشد عبد الملك بن مروان قصيدته اللامية حتى إذا بلغ قوله:

أخليفة الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعَشْرُ حُنْفَاءٍ نَسْجُدُ بِكَرَّةٍ وَأَصِيلَا  
عَرَبٌ نَرَى لَهَّ فِي أَمْوَالِنَا حَقُّ الزَّكَاةِ مُنْزَلًا تَنْزِيلَا

قال له عبد الملك: ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام وقراءة آية<sup>(١)</sup>.

فاللغة الشعرية قلت لديه، ووقع في الرتابة المعتادة التي لا تشير خبرة المتلقي الجمالية، ولا الوجدانية، وعبد الملك يريد من الشاعر أن يربط بين عالم الحق والخير الخلقى، والجمال والإبداع الفني، ونقل المعاني من منطق العقل إلى منطق الشعر لا تجدها سوى عند الشعراء الفحول.

ويماثل الشاهد السابق ما قاله علي بن الجهم في ابتدائه في قصيدته التي

مدح فيها المتوكل قائلاً:

اللهُ أَكْبَرُ، وَالنَّبِيُّ مُحَمَّدٌ وَالْحَقُّ أَبْلَجُ، وَالْخَلِيفَةُ جَعْفَرُ

(١) انظر: الموشح: ٢١٠.

فقال مروان بن أبي الجنوب:

أراد ابنُ جهم أن يقول قصيدةً      بمدح أمير المؤمنين فأذنا  
فقلت له لا تعجلنْ بإقامة      فليستُ على طهر، فقال: ولا أنا<sup>(١)</sup>

فقدم الشاعر نقده في البيتين ليعين فيها مدى حرص ابن الجهم على إلغاء الروح الشعرية في قصيدته، وظهور النغمة التقريرية المباشرة، والشاعرية لا تكمن في ذكر أركان الدين وقيمه ومبادئه، بل لا بد من تقديمها في قالب فني لتكون وسيلة لإقناع المتلقي بأفكاره ومعانيه التي تجيش في نفسه بعد أن تكون الصدمة الفنية قد أحدثت أثرها في نفسه. (فالأهمية كل الأهمية للصورة التي تتم فيها الصنعة)<sup>(٢)</sup> لأن الموضوع لا يحدد صنعة العمل وفنيته، بل يحددها كيفية الانفعال والبوح بها للمتلقي.

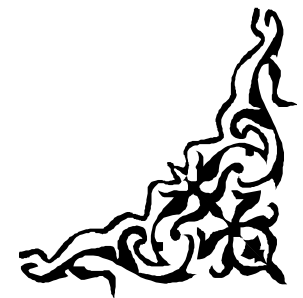
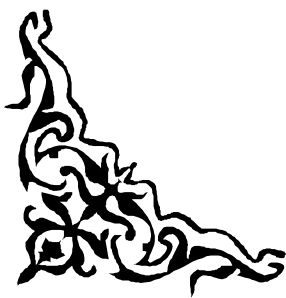
(١) انظر: الموشح: ٤٢٥.

(٢) الأسس الجمالية في النقد الأدبي: ١٨٥.



---

الفصل الرابع  
مصادر الرزياني



دراسة المصادر محور من أهم المحاور التي ينبغي لدارس النقد الأدبي أن يوليها مزيداً من العناية والاهتمام لأنها تسهم في معرفة مكانة العالم ومؤلفاته وتحديد خط سيره الفكري بالنسبة إلى معاصريه والسابقين له من العلماء ومن أتوا بعده، ويستعين من أراد التنقيب فيها بالحس التاريخي، لأن (الحس التاريخي هو حس الفروق... فالفروق التي يتلمسها المؤرخ بين الوقائع العامة نمعن نحن فتلمسها بين الأفراد، نحن نسعى إلى تحديد أصالة الأفراد)<sup>(١)</sup> وهذا أمر ليس من السهولة بمكان، إذ لا بد من تتبع كل فكرة يتناولها المؤلف وما يرمي إليه من أهداف ورؤى، ومن (الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملة ونصرف النظر عن مراحل التاريخية، نرى فيه علماً كاملاً التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى بعد أن تحجرت تلك العلوم، لأن في ذلك ما يخلق مشاكل باطلة كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهماً تاريخياً، لا بل فهماً تقريرياً، ومن الثابت أننا لا نستطيع فهم الشيء فهماً صحيحاً بالنظر فيه عند آخر مراحلها)<sup>(٢)</sup>.

وتعين دراسة المصادر على الكشف عن الماضي الذي ينتمي إليه الكتاب ويستقي من جذوره، إن معرفة الماضي تكشف لك عن المصادر التي تقود إلى استخلاص أصالة المعرفة النقدية في الكتاب، والاتجاهات والقضايا

(١) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور (دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة) ٤٠٠.

(٢) المرجع السابق: ١١.

الحقيقية ، وتقديرها بقدرها لينكشف لك طريق دراستها وتتبع مسالكها منذ نشأتها، وجمع مفرداتها وتصنيف أنواعها وتبويبها، ومدى قبولها للنقد ونقد النقد، والموشح يعد مفصلاً للفترة الانتقالية التي يمثلها المؤلف من عصر المشافهة إلى عصر نضج التأليف وتدوين العلوم.

وللقيام بدراسة المصادر لابد من تقليب المادة العلمية التي بداخل الكتاب (على جميع وجوهها، وتتبع السبل التي سلكتها حتى وصلت إلى المصدر الذي نقلها، والطريقة التي نقلها بها، والسبب الذي جعل المؤلف ينقلها في الوقت الذي كان يمكن أن لا يعيرها أدنى اهتمام، ثم الداعي الذي جعله يختار من بين تلك المعلومات التي قد تكون توفرت لديه تلك التي احتفظ بها، وما الذي جعله لا يحتفظ بكامل المادة، وكذا المعايير التي احتكم إليها في الاحتفاظ بما احتفظ به ، ومدى صحة المعلومات التي ساقها ومقارنتها مع ما جاء به غيره والتنبيه أو استبدال لفظ بآخر، أو عبارة بأخرى، أو التصرف فيها بالنقص أو بالزيادة)<sup>(١)</sup>.

والعودة بالكتاب إلى مصادره الفكرية لا يحط من قدره بل يساعد على تحديد مكانته بين مؤلفات العلماء، ونستطيع من خلاله تأصيل المعرفة التي بداخله، وذلك يتطلب إقامة المقارنة، أي مقارنة الموشح مع مصادره فتنضح المعرفة وتتأصل في مظانها الفكرية.

(١) قراءة نقدية في المصادر: عبدالرحيم الرحوتي(جذور ، مجلة فصلية تعنى بالتراث وقضاياها،

ومادة كتاب الموشح العلمية ذات اتجاهات نقدية مختلفة ومتنوعة كما سبقت الإشارة إلى ذلك في فصول الدراسة الثلاثة السابقة، وظهور الكتاب على هذا المستوى من السعة والشمول يدل على عدة أمور تحسب لصاحب الموشح منها:

١. المعرفة الواسعة بالنصوص النقدية التي تثرى الفكر العربي على اختلاف توجهاتها.

٢. تعمقه في كل ما سبقه من دراسة أو رواية نقدية، إذ كان يعرضها بشكل مفصل ليبين للقارئ كيف كان النقد الأدبي في عصوره الأولى، وما هي الأمور التي يهتم بها الناقد فيعرضها ويبين مسائلها، ويجلي عنها ما يحيط بها من غموض، ويصلح الخطأ الذي بها، أو يزيل التناقض الذي يشكل فيها.

٣. المنهج الذي كشف عن أصالته، فقد رسم منهجاً خاصاً به في عرض قضايا النقد وذلك بعرض المآخذ التي سجلت على الشعراء، وفي تلك المآخذ تبين لكيفية تفكير الناقد الأدبي، كيف يحلل ويوازن في عرضه للروايات، كما أنّ التركيز على المآخذ فيه استنباط وجلاء للجيد، فبضدها تتميز الأشياء.

والملاحظ أن المرزباني أثر ألا يكون مبتدعاً في مسار التفكير النقدي عند العرب، وإنما ابتدع طريقة جديدة لإبراز القضايا النقدية التي سبقته

بشكل مختلف، وتصور جديد نقل القاريء عما اعتاده من طرح النواحي الإيجابية للشعراء في المؤلفات النقدية إلى عرض المآخذ التي سجلت عليهم والتي لا تنتقص من قدرهم بقدر ما تقدم ملحوظات يُستشفُّ منها ما ينبغي على الشاعر الالتزام به.

وإذا ما نظرنا إلى ما في "الموشح" من قواعد وأصول نقدية وبلاغية أمكننا أن نردها إلى مصادرها الرئيسة التي أهمها:

- ما استقاه من كتب النقاد المتخصصين كـ محمد بن سلام الجمحي، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي.

- ما استقاه من كتب النحو واللغة والبلاغة، ومن طرق الرواية والاستشهاد باللغة، وأهم الأعلام الذين أتى ذكرهم في الموشح: أبو الأسود الدؤلي، ومحمد بن يزيد المبرد، وأبو العباس أحمد بن يحيى "ثعلب"، وأبو عبدالله إبراهيم بن محمد بن عرفة المعروف بـ "نفتويه"، ويونس بن حبيب.

- وأفاد كذلك من علماء اللغة أمثال أبي عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبي عبيدة، ومن الرواة على اختلاف بيئاتهم وتوجهاتهم والذين يربي عددهم على الثلاثين راوياً، فقد أمدوا الموشح بمادة علمية واسعة.

وقد غطت مصادر المرزباني التي عاد إليها معظم التراث الأدبي والشعري، منذ الجاهلية إلى عصر صدر الإسلام مستعيناً أثناء كشفه للمآخذ بالشاهد الشعري الذي يرد ذكره عند العلماء، والشاهد لا تخفى

أهميته وفعاليته في تطور الفكر النقدي خلال انتقاله من ناقد إلى آخر، فالشاهد كما يقول صاحب القاموس خبر قاطع، واستشهده: سأله أن يشهد، والشواهد الشعرية أخبار قاطعة يأتي بها العالم عن قائله، وهي دليل على ما أجاد فيه الأديب أو أساء، والمرزباني كان يأخذ الشاهد ويدرجه تحت اسم قائله متتبعاً الشواهد التي عاب النقاد أصحابها وكان لهم رأي فيها، وشواهد الشعراء خاصة محل إجلال من العلماء. فهي تبين خطهم الفكري، ذلك لأن الشعر فرض نفسه بقوة على جهود النقاد وحظي بالدرس والملاحظة، وكان المنبع الذي استقى منه علماء النقد أفكارهم النقدية، فهناك من الشواهد الشعرية ما يغري النقاد بمتابعتها والبحث في خباياها الفنية، وتنقيتها من شوائب الرداءة التي حلت بها.

ولم يقف المرزباني في عرض المآخذ عند شواهد الأعلام من الشعراء الذين نالوا شهرتهم بين الناس مثل امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، وطرفة، والحطيئة، وحسان، والخنساء، وجريير، والفرزدق، وذي الرمة، وبشار، وأبي نواس، والبحري، وأبي تمام، وابن الرومي، بل نجد إلى جانب هؤلاء الأعلام المشاهير في كل حقبة زمنية أسماء لشعراء مغمورين يقل تداول أسمائهم بين الناس.

وقد أثر صاحب الموشح أن يكون له منهج خاص في طرح ما سبق من قضايا نقدية منسجم تمام الانسجام مع كتب التراث التي سبقته على اختلاف اتجاهات فكر أصحابها الذي كان يعد اختلاف تكامل لا اختلاف



قطيعة ، ودار تأثره بهم في محور المآخذ فقط التي أخذها من سبقه من العلماء على الشعراء، إلا أن مرجعيته إليهم كانت مرجعية متفاوتة في النسبة والنوعية ، فقد تعامل باللقاء الشخصي ، والكتب، والأخبار والمطارحات والمساجلات في مختلف القضايا اللغوية والنحوية والنقدية والبلاغية فلم ينحصر فكره في مرجع محدد.

وللمرزباني في الأخذ من مصادره عدة طرق تتمثل في ما يلي:

-الإسناد: مع كل خبر يأتي به المرزباني تتصدر له سلسلة تمتد إلى أكثر من سلسلة إلى درجة المبالغة . ففي خبر أرطاة بن سهية مع عبدالملك وصل إلى خمسة وعشرين ناقلاً في ست سلاسل.<sup>(١)</sup> وفي توثيقه بالسند تأثر واضح بطريقة رواية السند في الحديث واستخدام مصطلحاته ، يقول عبدالله بن وهب عن مصطلحات السند في الحديث: (إنها هي أربعة: إذا قلت حدثني فهو ما سمعته وحدي، وإذا قلت حدثنا فهو ما سمعته مع الجماعة، وإذا قلت أخبرني فهو ما قرأت على المحدث، وإذا قلت أخبرنا فهو ما قرئ على المحدث وأنا أسمع، والمكاتبة أن يكتب الشيخ إلى الطالب، وهو غائب شيئاً من حديثه بخطه ، و"الوجادة" ما أخذ من العلم من صحيفة من غير سماع ولا "إجازة" ولا "مناولة")<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٣٠٥.

(٢) علوم الحديث ومصطلحه: صبحي الصالح (ط ١، ١٩٥٩م، جامعة دمشق) ٥٤.

والذي يتبين من الموشح أن المرزباني اعتمد في إسناده بشكل أكبر على طريقة السماع وهذه الطريقة (أعلاها أن يقول: سمعت فلاناً، يلي ذلك: أن يقول: حدثني، أو حدثنا فلان، ثم أخبرني، أو أخبرنا فلان، ثم قال لي فلان، ثم قال فلان بدون الإضافة إلى نفسه، يلي ذلك روي عن فلان، وفي الشعر أنشدني وأنشدنا)<sup>(١)</sup>.

وكذلك طريقة المكاتب التي اقترنت بالعديد من أخبار المرزباني في الموشح<sup>(٢)</sup> وأكثر مانجده في الموشح متصلة بأحمد بن عبدالعزيز بن عمر بن شبة، الذي كان يكتب ما يسمعه يُقرأ على عمر بن شبة<sup>(٣)</sup>.

أما طريقة الوجداء: وهي أن يجد المؤلف كتاب شخص آخر وله أخبار يرويها فيه، ولم يكن هناك لقاء بينهما، يقول في هذه الطريقة: وجدت بخط، أو قرأت بخط، أو في كتاب فلان بخطه، ويقترن بهذه الطريقة في الموشح اسم محمد بن القاسم بن مهرويه، فمما قال مثلاً: وجدت بخط القاسم بن مهرويه قال: حدثني الأصمعي، قال: سألت بشار بن برد العقيلي: أي الشعراء أشعر في الإسلام؟ قال: جرير والفرزدق، قال: قلت: فما بالهم جعلوا الأخطل ثالثاً؟ قال: تعصبت له ربيعة، فقالت مضر: ألحقوا لنا

(١) تاريخ آداب العرب: ١ / ٣٢٠.

(٢) انظر: الموشح: ١٩٢، ١٨٦، ١٨٤، ١٧٩، ١٦٧، ١٦٣، ١٥٤، ١٥٠، ١٤٨، ١٤٣، ٩٧، ٩٦، ٨٩، ٥٠.

(٣) عمر بن شبة بصري مولى لبني نمير شاعراً إخبارياً فقيهاً صادقاً لهجة غير مدخول الرواية، روى عن

ابن سلام الجمحي توفي سنة ٢٦٢هـ (الفهرست: ابن النديم، المطبعة التجارية بيروت) ١٦٩.

شاعراً، فألحقوه، وليس هناك، قال: قلت: فأبي الرجلين أشعر: جرير أم الفرزدق؟ فقال: كانت لجرير ضروب من الشعر لم يكن للفرزدق فيها شيء، ولقد ماتت النوار امرأة الفرزدق فما ناحوا عليها إلا بشعر جرير حيث يقول:

تركتني حين كفَّ الدهرُ من بصري      وحين صرْتُ كعظم الرِّمة البالي  
إلا تَكُنْ لك بالديرين نائحةٌ      فَرُبَّ باكية بالرمل معوال  
قالوا نصيبك من أجر، فقلت لهم      كيف العزاء وقد فارقتُ أشبالي  
كذا وجدته<sup>(١)</sup>.

ويتضح مما سبق أن حرص المرزباني على ضرورة تقديم نصه النقدي بسلسلة من الإسناد كان استشعاراً منه لمسؤولية الكلمة، وحرصاً منه على أمانة الأداء في توثيق النصوص.

وأمانة الأداء لدى المرزباني لا تقتصر لديه على الإسناد فحسب، بل تشمل ذكره لأسماء العلماء الذين اعتمد عليهم في كتابه، فيوثق خبره النقدي في أغلب الأخبار بذكر اسم العالم في مقدمة خبره ممن نقل عنهم كابن طباطبا من كتاب عيار الشعر، وقدامة بن جعفر من كتاب نقد الشعر، وقد وصلت النقول لديه إلى صفحات يشير إليها في الأغلب، ويوظف نصوص الناقلين فيضع تحت اسم كل شاعر ما يخصه من النقد متكئاً على

(١) الموشح: ١٦٠، وانظر: ٣١٣.

الشاهد الشعري الذي يتضح من خلاله تطور الأفكار النقدية كما أسلفت.

-ومن مظاهر التوثيق لدى المرزباني أن يأتي الخبر الواحد بمضمونه مروياً عدة روايات تختلف فيه كل رواية عن الأخرى بإضافات لا ترد في الرواية التي قبلها، ويلتزم المرزباني بالحيادية ولا يتدخل في هذه الروايات التي يرويها. من ذلك ما نراه مثلاً في أخبار أبي العتاهية<sup>(١)</sup>، وآراء النقاد في شعر ذي الرمة<sup>(٢)</sup>، إلا أن الحيادية وصمت المؤلف لا يطرد في بعض الروايات بالإدلاء برأيه الموجز الذي يبدأ دائماً بـ "قال الشيخ عبيد الله المرزباني" أو الاستعانة برأي غيره، أو إضافات تشمل تفسير الغريب من الألفاظ كقوله في تفسير كلمات الشاهد الشعري الذي نقله عن ابن طباطبا على التشبيهات البعيدة، وهو قول لبيد بن ربيعة:

فخمة ذفراء تُرنى بالعُرى      فُردُمانياً وتركاً كالبصل  
(هاتان كلمتان بالفارسية قد أعربتا "قر دمانياً" أي عُمل قديماً فبقي،

والترك: البيضة، وفي نفس النص يذكر ابن طباطبا قول النابغة الذبياني:

كَأَنَّ حَجَّاجَ مَقْلَتِهَا قَلْبٌ      مِنْ الشُّيْقِينَ حَلَّقَ مُسْتَقَاهَا  
وبعد أن وضح ابن طباطبا معنى كلمة مستقاها، أي مأوها، يضيف المرزباني معنى الشيقين: أي موضع، وحلق، أي غار، والحجاج لا يغور لأنه

(١) انظر الموشح: من ٣٢٠ إلى ٣٢٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٢٥ إلى ٢٣٥.

العظم الذي ينبت عليه شعر الحاجب،<sup>(١)</sup> وتكررت منه مثل هذه الطريقة في أكثر من موضع.

ويوضح في مواضع أخرى بعض الأخبار نحو قوله بعد بيت الأعشى الذي أنشده المصور العنزي على زياد:

رحلت سمية غدوة أجمالها      غضبي عليك فما تقول بدا لها

قال: فقطب زياد، وعرفت ما وقعت فيه، وقيل للناس أجزوا، فأجزت فوالله ما عدت إليه، ويضيف المرزباني: اسم أم زياد سمية فكره ذلك<sup>(٢)</sup>.

وقد يكون التوضيح بالإشارة إلى الحوادث التي تبين مغزى البيت الشعري، على نحو ما حدث لإبراهيم بن متمم بن نويرة أنه دخل على عبد الملك بن مروان فقال له: أنشدنا بعض مرثي أبيك في عمك فأنشده:

نعم الفوارس يوم نشبة غادروا      تحت التراب قتيلك ابن الأزور  
فلما انتهى إلى قوله:

أدعوت به بالله ثم قتلته      لو هو دعاك بمثلها لم يغدر  
فتغير عبد الملك وقام ولم يأمر له بشيء، ويفسر المرزباني: "وإنما كره عبد الملك استماع هذا الشعر لقتله عمرو بن سعيد الأشدق بعد إعطائه

(١) انظر: الموشح: ١١٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٠٢.

الأمان وقدّر أن ابن متمام وضعه بنو عمرو ابن سعيد على إنشاد البيت الأخير<sup>(١)</sup>.

ومن وسائل التوضيح لديه أيضاً أن يدعم الشاهد الشعري الذي يأتي به بشاهد شعري مماثل له، وذلك نحو قوله: (أخبرني الصولي قال: ما أحسن عندي - أبو سعيد المخزومي في قوله:

أشيب ولم أقض الشباب حقوقه      ولم يمض من عهد الشباب قديمٌ

لأنه ذكر الشباب في هذا البيت مرتين، وكان يجب أن يغيّر الأول، أو الثاني وتغيير الثاني أشبه.... إلخ، ويتتهي النص ثم يقول المرزباني، وللبحتري مثله وهو قوله:

صنّتُ نفسي عما يدنسُ نفسي      وترفعتُ عن جدا كل جيس<sup>(٢)</sup>

واتبع نفس الطريقة أيضاً بعد نص قدامة بن جعفر عن المقلوب الذي ذكر فيه نص عروة ابن الورد:

فلو أني شهدت أبا معاذ      غداة غدا بمهجته يفوق  
فديتُ بنفسه نفسي ومالي      ولا آلوك إلا ما أطيعق

أراد أن يقول: فديت نفسه بنفسه، فقلب المعنى<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٣٠٤ .

(٢) المصدر السابق: ٤٢٧ .

(٣) انظر: السابق: ١١٣ .

وبعد انتهاء النص، يقول المرزباني ومثله للمجنون:

يضمُّ إلي الليل أطفال حبكم      كما ضمَّ أزرار القميص البنائق  
أراد كما ضم البنائق أزرار القميص<sup>(١)</sup>.

ويكشف المرزباني حقيقة زيف بعض الروايات النقدية وما فيها من تجاوزات ومن ذلك ما نراه في رده على الأصمعي الذي اتهم الفرزدق أن تسعة أعشار شعره مسروق، فقال منتصفاً للفرزدق: (وهذا تحامل شديد من الأصمعي، وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة، ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال)<sup>(٢)</sup> وكان ابن سلام إنما يستند إلى رواية الرواة الثقات أمثال الأصمعي والمفضل الضبي.

ولم يُسلم لـ "النوار" امرأة الفرزدق التي فضّلت جريراً عليه، وقال: (لا يقبل قول النوار على الفرزدق لمنافرتها إياه)<sup>(٣)</sup>.

ومثل هذا الصنيع من المرزباني في مناقشة بعض الروايات الإخبارية وتوجيه بعضها مما يحسب لذائقته النقدية الجدلية ذات العمق التاريخي المختزن في ذاكرته .

وكان عند الرجوع إلى مصادره لا يكتفي بإبراز النقد السلبي فقط في

(١) انظر: الموشح: ١١٤ .

(٢) المصدر السابق: ١٤٧ .

(٣) السابق: ١٤٨ .

الشاهد، بل نجده إلى جانب هذا يأتي بالنقد الإيجابي الذي استقام عند  
النقاد لهذا المآخذ، أو ذاك، ومن ذلك أن امرأ القيس عيب بقوله:

لها ذنب مثل ذيل العروس      تسُد به فرجها من دُبُر  
لأن ذيل العروس مجرور، ولا يجب أن يكون ذنب الفرس طويلاً  
مجروراً ولا قصيراً، وأشار إلى الصواب في قوله:

ضليع إذا استدبرته سد فرجه      بضافٍ فوق الأرض ليس بأعزل  
وذكروا أن الأصمعي عاب عليه قوله:  
وأركب في الروع خيفانَةً      كسا وجهها سعف منتشر  
لأن الناصية إذا غطت الوجه لم يكن الفرس كريماً، والصواب أن يقول  
كما قال عبيد:

مضبرٌ خلقها تضبيراً      ينشق عن وجهها السيب<sup>(١)</sup>  
وأسلوب المقارنة والموازنة بين الجيد والرديء، والحسن والقبيح يعد  
إضاءة من الإضاءات التي يتهدى إليها الشاعر لتحقيق الجماليات الحسنة في  
قوله الشعري.

هذه هي طرق المرزباني في عرض مادته العلمية التي استقاها من  
مصادره وهذا منهجه في الأخذ، وقد تنوعت وتعددت مصادره؛ نظراً  
لتنوع وتعدد مادة كتابه.

(١) انظر: الموشح: ٤٤.



**أولاً: مصادر نقدية:**

ونعني بها المصادر التي كان المقصد الأول لمؤلفيها تناول الإنتاج الأدبي وتقويمه وتفسيره وبيان حدوده ، ومواطن الجودة والرداءة فيه، وأبرز من شكلوا مرجعية أساسية في نقد المرزباني هم ستة:

١. محمد بن سلام الجمحي ٢٣١هـ

٢. عبد الله بن المعتز ٢٩٠هـ

٣. يحيى بن علي بن المنجم ٣٠٠هـ

٤. ابن طباطبا ٣٢٢هـ

٥. محمد بن يحيى أبو بكر الصولي ٣٣٦هـ

٦. قدامة بن جعفر ٣٣٧هـ

وأخبار ابن سلام<sup>(١)</sup> في الموشح تزيد على اثنين وثلاثين خبيراً. منها ماورد عن إبراهيم بن محمد بن شهاب أبي الطيب العطار عن خليفة الفضل بن الحباب<sup>(٢)</sup>، وأبي عبد الله الحكيمي، وأحمد بن أبي طاهر،

(١) محمد بن سلام أبو عبد الله الجمحي كان عالماً أخبارياً أديباً بارعاً، حدّث عنه مبارك بن فضالة، وحماد بن سلمة، وأبي عوانه وطبقتهم، صنف كتاب طبقات فحول الشعراء. الفهرست.

(٢) انظر الموشح على الترتيب: ٢٧، ٤٩، ٥٢، ٦٢، ٨٣، ٨٤، ١٣٧، ١٤٧، ١٥١، ١٥٥، ١٥٩، ١٧٤،

١٧٧، ١٧٨، ١٨٢، ١٩٤، ١٩٩، ٢١١، ٢٢٥، ٢٧٨، ٢٨٠.

والصولي، ومحمد بن أحمد الكاتب، ومحمد بن ابراهيم، ومحمد بن عبد الواحد، وابن دريد، وعلي بن هارون، والكرخي، وأبي الحسن عبيدالله بن الحسن الفقيه العراقي...

والملاحظ على ما أتى من روايات نقدية أن بعضها موجود في طبقات فحول الشعراء، والبعض الآخر غير موجود، وتجدر آراء ابن سلام الخاصة به في كتاب الموشح في اتجاهات مختلفة ما بين مؤرخ للأدب، ومبرز لـ "قضية الانتحال" ومبين لأثر البيئة على الشاعر، وكيف أن أذواق الناس تختلف في تلقيها للشعر واختياره.

- وأول تلك الأخبار والروايات التي أشار فيها المرزباني إلى ابن سلام هو تأريخه للشعر فقد نقل عنه المرزباني عدة روايات منها: أن (أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي، وكان اسم مهلهل عدياً وإنما سمي مهلهلاً لهلهة شعره كهلهة الثوب وهو اضطرابه)<sup>(١)</sup>.

وأشار في موضع آخر أنه (لم يقو أحد من الطبقة الأولى ولا من أشباههم إلا النابغة في بيتين...) <sup>(٢)</sup>.

وفي النقد الأخلاقي الذي يعد ابن سلام من أوائل من أشار إليه نقل عنه المرزباني قوله (كان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في

(١) الموشح: ٩٤.

(٢) المصدر السابق: ٤٩.

شعره، ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم في الهجاء...، ومنهم من يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر منهم امرؤ القيس، قال:

ومثلك حبل قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تائم محول<sup>(١)</sup>

-أما قضية الانتحال فهي القضية الأولى التي شغلت فكر ابن سلام ونقده وتناولها بدراسة مستفيضة في كتابه طبقات فحول الشعراء مبيناً أسبابها وكيفية التخلص منها، وموضحاً لأوجه الاختلاف بين مصطلحاتها. وقد أتى المرزباني في الموشح بخبرين في قضية الانتحال. منها اغتصاب شاعر مشهور بيت آخر أقل منه شهرة، يقول ابن سلام: (بلغ الفرزدق قول ابن ميادة:

لو أن جميع الناس كانوا بتلعة      وجئتُ بجدي ظالم وابن ظالم  
لظلت رقابُ الناس خاضعةً لنا      سجوداً على أقدامنا بالجمجم

فقال الفرزدق: وددت أني سبقت إلى هذين البيتين، قيل له: فكنت تقول ماذا؟ قال: كنت أقول:

لجئتُ بجدي دارم وابن دارم

قال ابن سلام: ثم أدخلهما في شعره<sup>(٢)</sup>.

وقوة الفرزدق وتعالیه على الشعراء ورؤيته لأحقيقته بالبناء الشعري

(١) الموشح: ١٥٥.

(٢) المصدر السابق: ١٥٠.

المتفرد دعته إلى أن يغتصب جميل بن معمر بيته:

ترى الناس إذا ما سرنا يسرونَ خَلْفَنَا      وإنْ نحنُ أومأنا إلى الناس وقَفُوا

قال ابن سلام: فشدَّ الفرزدق على هذا البيت ، وقال: أنا أحق به منك ،  
وقال: لا تعد فيه ولم يكثرث<sup>(١)</sup>.

أما أثر البيئة على الشاعر، فقد كان ابن سلام من أوائل من لفتوا انتباه  
النقاد إلى مدى تأثر الشاعر ببيئته (فهذا عدي بن زيد كان يسكن الحيرة ،  
ومراكز الريف فلان لسانه، وسهل منطقته فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه  
شديد، واضطرب فيه خلف الأحمر، وخلط فيه المفضل فأكثر)<sup>(٢)</sup>.

ويمتد حديثه عن أثر البيئة على الشعراء إلى الموازنة بين الشعراء في  
مكانتهم الشعرية بالنسبة لمن ينافسونهم في قول الشعر نقلها المرزباني في  
الموشح. فمن الشعراء السابق والسكيت والمصلي، وهذه مفاهيم مستمدة  
من البيئة.

-ولم تلقى العمل الأدبي ذوق يختلف فيه كل فرد عن الآخر فيختلف  
العالم عن الشاعر، والشاعر عن المخاطب كل له معايير الخاصة المختلفة  
عن الآخر، وفي ذلك يشير ابن سلام إلى الأعشى أحد شعراء الطبقة  
الجاهلية الأولى أنه (لم يكن للأعشى بيت نادر على أفواه الناس مع كثرة

(١) انظر: الموشح: ١٥١.

(٢) المصدر السابق: ٩٢.

شعره كأبيات أصحابه<sup>(١)</sup> .

وقال: (سمعت الناس يستحسنون من قول كثير يقدمونه فيه:

(أريد لأنسى ذكرها فكأنها تمثّل لي ليلى بكلّ سبيل

وقال: سمعت من يطعن عليه فيه ويقول: ماله يريد أن ينسى

ذكرها)<sup>(٢)</sup> .

واختلاف الأذواق ليس أمراً فردياً بل قد تختلف الجماعات بعضها عن بعض، يقول ابن سلام: (اجتمعنا جماعة فقوم تقلدوا حذق الفرزدق، وقوم تقلدوا حذق جرير فقلنا لبعضهم: اذهب فاخرج مُقلِّدات الفرزدق، وقلنا لآخر: اذهب فاخرج مقلدات جرير، فجاء صاحب الفرزدق فأخرج معائب شعر الفرزدق، وجاء هذا فأخرج المُقلِّدات، فكانت مُقلِّدات جرير أكثر من معائب الفرزدق)<sup>(٣)</sup> .

وقد قال بعضهم إن رؤية بن العجاج كان أفصح من أبيه ورفض ابن سلام هذا الحكم قائلاً: (ولا أحسب ذلك حقاً لأنه قد أخذ عليه في قصيدته التي أولها:

(١) الموشح: ٦٢ .

(٢) المصدر السابق: ١٩٩، ٢٠٠ .

(٣) السابق: ١٦١ .

وقائِم الأعماقِ خاوي المخرقِ

مشتبه الأعلام لَمَّاع الخلقِ

ثم قال:

مضبورة قرّوا هرجاب فنق

فضمّ وأولها مفتوح<sup>(١)</sup>.

ومن مصادر المرزباني النقدية (رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه) لابن المعتز<sup>(٢)</sup>، وهي من أهم المصادر التي أفاد منها المرزباني في كل ما أثير حول سرقات أبي تمام من مآخذ، وقد اكتفى المرزباني بنقل المساويء فقط وفق ما يتناسب مع منهجه الذي رسمه في الكتاب وهو تتبع المآخذ ورصدها، ودارت المآخذ التي نقلها عن ابن المعتز حول عدة محاور:

منها ما دار حول اختيار الألفاظ، فليس من الفصاحة قول أبي تمام:

تسعين ألفاً كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

يقول ابن المعتز: (وقد سبق الناس إلى عيب هذا البيت قبلي وهو من

(١) الموشح : ٢٨٠.

(٢) عبدالله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، أبو العباس ولد سنة ٢٤٧هـ، واحد دهره في الأدب والشعر، كان يقصده فصحاء الأعراب والنحويين ويأخذ عنهم، كثير السماع غزير الرواية، تأدب بالمبرد، وثعلب، وروى عنه مؤدبه أحمد بن سعيد الدمشقي. (الفهرست ١٨٦).

خسيس الكلام<sup>(١)</sup>.

ويرى أن ليس من جيد الألفاظ قوله:

كان في الأَجْفَلَى وفي النَّقْرَى عُرٌّ      فك نَضْرَ العموم نَضْرَ الوَحَادِ

يقول ابن المعتز: (وهذا من الكلام البغيض، والغريب المستكره من البدوي فكيف إذا جاء من ابن قرية متأدب)<sup>(٢)</sup>.

كما يجب عليه الابتعاد عن التكلف ومن ذلك قول أبي تمام:

مستسلم لله سائس أمه      لذوي تجهضنا له استسلام

يقول ابن المعتز: وفي هذا البيت كما ترى تبغيض وتكلف<sup>(٣)</sup>.

بالإضافة إلى العديد من الشواهد التي يطالب فيها بالانتقاء الجيد للألفاظ، وحسن المجاورة بينها، ووجوب الابتعاد عن ساقط الألفاظ، وألفاظ العامة نحو قوله:

فإن صريح الحزم والرأي لامريء      إذا بلغت الشمس أن يتحولا

يقول ابن المعتز: ليس هذا بشيء ربما استطاب الناس التحول إلى الشمس، وإنما أخذه من كلام العامة "إذا بلغت الشمس فتحول"<sup>(٤)</sup>.

وشاغله الأكبر في مآخذ أبي تمام السرقات التي لم يوفق في إخفائها

(١) الموشح: ٣٧٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٨٦.

(٣) انظر: السابق: ٣٨٦.

(٤) نفسه: ٣٧٨.

ومنها قوله:

إرقالها بعضيدها ووسيجها      سعدانها وذميلها تنومها  
يقول ابن المعتز: (وقد سبق إلى هذا المعنى وكسته الشعراء من الكلام  
أحسن من هذه الكسوة)<sup>(١)</sup>.

وقوله:

سدك الكف بالندی عائرُ      السمع إلى حيث صرخةً المكروبِ  
السدك: المولع بالشيء في لغة طيء، يقول ابن المعتز فوجدناه قد سرق  
هذا من بيت لبعض الشعراء مدح به يحيى بن خالد البرمكي وهو:  
رأيت يحيى حين ناديته      متّصل السمع بصوت المنادي  
وهو أجود من بيت الطائي، وأسلم من التكلف، وأمشى في  
الإحسان<sup>(٢)</sup>.

-ومن المآخذ التي أخذها عليه عدم إحسانه في البديع كقوله ممثلاً  
للمطابقة التي لم تخرج خروجاً حسناً:  
سرت تستجيرُ الدمعَ خوفَ نوى غدي      وعاد قتاداً عندها كلُّ مرقدٍ  
لعمرى لقد حررت يوم لقيته      لو أن القضاء وحده لم يُبرد<sup>(٣)</sup>

ومن البديع المقيت عند ابن المعتز الاستعارة في قوله:

(١) الموشح: ٣٧٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٩٠.

(٣) انظر: السابق: ٣٧٧.



لو لم تدارك مُسنّ المجد مذ زمن بالجود والبأس كان المجد قد خرفا

فقوله: "مسن المجد" من البديع المقيت<sup>(١)</sup>.

ومن الجناس المستجلب قوله:

خشنت عليه أخت بني الخشين

يقول ابن المعتز: وهذا الكلام لا يشبه خطاب النساء في مغازلتهم، وإنما أوقعه في ذلك محبته ههنا للتجنيس وهو بهجاء النساء أولى<sup>(٢)</sup>.

هذه هي أبرز الأخبار التي نقلها المرزباني عن ابن المعتز في الموشح حول سرقات أبي تمام، وقد أدرجها ضمن حديثه عن الشاعر.

ومن مصادر المرزباني فيما ما رصده من مأخذ يحيى بن علي بن المنجم<sup>(٣)</sup> فقد نقل عنه رسالته التي فاضل فيها بين العباس بن الأحنف، والعتّابي وفضّل فيها الأول منهما على الثاني، ووقف في هذه الرسالة عند أمارات الطبع وأورد لها صفات كالسهولة، والعدوبة، والرقّة، وأضداد هذه الصفات التي تكون سمة للتكلف<sup>(٤)</sup>.

وأقام بعد ذلك للسرقة مبدأً عاماً وهو أن (من أخذ معنى وقد سبق

(١) انظر: الموشح : ٤٢١ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٨٠ .

(٣) يحيى بن علي بن المنجم، كان متكلماً، معتزلي المذهب، ينادم معاصريه، من خلفاء بني العباس. (الفهرست ١٤٣).

(٤) انظر: الموشح : ٣٦٠ .

إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد فيه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم ثم في التقصير<sup>(١)</sup>.

ونصوص ابن المنجم في الموشح ينقلها عن أبيه<sup>(٢)</sup>، وعن اسحاق الموصلي<sup>(٣)</sup>، و ابن سلام<sup>(٤)</sup>، بالإضافة إلى مروياته الشخصية التي منها ما يدل على تعصبه لامريء القيس يروي أبو الحسن علي بن هارون، حضر أحمد بن أبي طاهر مجلس جدي أبي الحسن علي يوماً بعد أن أخل به أياماً، فعاتبه أبو الحسن على انقطاعه عنه فقال أحمد: كنت متشاغلاً باختيار شعر امرئ القيس فأنكر عليه أبو الحسن قوله هذا قائلاً: وأي مردول في شعر امرئ القيس، ورد عليه أبو عبدالله هارون منكراً تعصبه: أن فيه مايفضل بعضه بعضاً، وإلا فقله:

ياهند لاتنكحي بوهة      عليه عقيقته أحسبا  
مرسعة بين أرباقه      به عسم يتغي أربنا

أهو مما يختار، مع مافي هذه الأبيات من حوشي الكلام، وجساء الألفاظ، وخلوه من كثير من الفائدة، فأمسك أبو الحسن<sup>(٥)</sup>.

(١) الموشح: ٣٦١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٦٤، ٧٠، ٧٥، ١٥٣، ٢٥٦، ٢٦١، ٢٨٦، ٢٩٠، ٣١٦، ٣١٧، ٤٤٩، ٤٦٠.

(٣) انظر: السابق: ٧٥، ٢٥٦، ٢٦١، ٢٩٣.

(٤) انظر: نفسه: ٩٩.

(٥) انظر: نفسه: ٤٧، ٤٨.

وتدور أغلب مرويات ابن المنجم حول الشعر الأموي والعباسي نقلاً عن أسرته وشيوخ الرواة والشعراء، ولا يمنع هذا من إضافة معلومة فيها جدّة إلى المروي، مثلما روى عن أبيه عن جده قال: (لما أنشد الأخطل عبد الملك:

خف القطينُ فراحو منك أو بكروا

تطير عبد الملك، فقال: لا بل منك، فجعله الأخطل:

\*فراحوا اليوم أو بكروا\*

قال علي بن يحيى: وذكر بعض أهل العلم أنه لما انتهى من القصيدة إلى قوله:

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أتاك ببطن الغوطة الخبر

فقال عبد الملك: بل الله أيدني<sup>(١)</sup>.

ومن أبرز المصادر التي نقل عنها المرزباني كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا<sup>(٢)</sup> والمباحث التي نقلها المرزباني بنصها من هذا الكتاب تتمثل في الآتي:

(١) الموشح: ١٩٣.

(٢) ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن اسماعيل ابن إبراهيم ابن الحسن ابن علي بن أبي طالب رضي الله عنهما، توفي عام ٣٢٢هـ. شاعر وناقد معدود من شعراء الطالبين، وقد أشار ابن النديم في الفهرست إلى ديوان شعره، وقال: (إن أبا بكر الصولي جمعه ورتبه على حروف المعجم) الفهرست: ١٥١.

- الأبيات التي قصّر فيها أصحابها عن الغايات التي جروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً<sup>(١)</sup>.

- وما يتعلق بالصورة الشعرية ذكر من ذلك: التشبيهات البعيدة التي لم يلفظ أصحابها فيها<sup>(٢)</sup>، والأبيات التي أغرق فيها قائلوها في معانيها<sup>(٣)</sup>، و"باب" الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل الذي يقول فيه ابن طباطبا: (ينبغي للشاعر أن يستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي لها)<sup>(٤)</sup>.

- ومن ذلك ما تعلّق ببناء القصيدة وهذا يعد مبحثاً جديداً في طريقة عرضه مادة العيار. فقد فصل القول فيه، وتحدث عن البناء الفني للقصيدة في جميع مراحلها ابتداءً بمرحلة الفكرة والانفعال بها وتهيئة الذهن للتعبير عنها، ثم مرحلة اختيار أسلوب التعبير في صورة شعرية، وانتقاء الألفاظ والعبارات المناسبة وسبكها مع الوزن الجيد، ومرحلة التثقيف وهي النظر في ما جمع ونظم ورتب من أبيات القصيدة والعمل على تهذيبه بالتعديل والحذف حتى تستوي القصيدة ويكمل بناؤها<sup>(٥)</sup>. وقد نقل من ابن طباطبا

(١) انظر: الموشح: ٥٣، عيار الشعر: ١٥٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١٦، ١١٥، عيار الشعر: ١٤٧.

(٣) انظر: السابق: ٣٠٨، عيار الشعر: ٨٦، ٧٦.

(٤) انظر: نفسه: ٣١٤، عيار الشعر: ٢٠٠.

(٥) انظر: عيار الشعر: ٧، ٨.

هذا المبحث ما يتصل بمطلع القصيدة بأنه (ينبغي للشاعر أن يتحرز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه، أو يستجفى، من الكلام والمخاطبات، كذكر البكاء، ووصف الخطوب الحادثة، واستشهد بشواهد يتفق فيها أيضاً مع ابن طباطبا<sup>(١)</sup>).

ونقل عنه كذلك ما يتصل بأهمية إحكام بناء العبارة الشعرية فأتى بنصوص ابن طباطبا وشواهد الشعرية على ذلك ومنها قول ابن طباطبا: (ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاوزها أو قبحة، فيلائم بينها لتنظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها)<sup>(٢)</sup>.

وحديثه عن المشاكلة بين الشطرين، والتناسب بين عباراته مع الشاهد. كذلك تكلم عن الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها<sup>(٣)</sup>.

وأتى بشواهد على الأشعار الغثة الألفاظ الباردة المعاني، المتكلفة النسج، القلقة القوافي المضادة للأشعار المختارة مثل قول الأعشى:

بانة سعاد وأمسى حبلها انقطعاً      واحتلت الغمر فالجدّين فالفرعاً<sup>(٤)</sup>

(١) انظر: الموشح: ٣٤٠، ٣٣٩، ٣٠١، ٦٨، عيار الشعر: ٢٠٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٠٠، عيار الشعر: ٢٠٩.

(٣) انظر: السابق: ٤٣، عيار الشعر: ٦٩، ٦٨، ٦٧.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١٥٥، عيار الشعر: ١١٠.

ومما أكدّه المرزباني ضرورة أن يتفقد مصراع كل بيت حتى يشاكل ما قبله فقد جاء من أشعار القدماء ما تختلف مصاريعه، وذكر شاهدين للأعشى وشاهداً لطفة<sup>(١)</sup>.

- أما مرحلة التثقيف والتهديب فكان المرزباني يؤكد على أهمية هذه المرحلة ويشير فيها إلى: الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم<sup>(٢)</sup>. وذلك نتيجة قلة التثقيف والتهديب.

أما أبو بكر الصولي<sup>(٣)</sup> فقد نقل عنه المرزباني كما هائلاً من الروايات النقدية، التي نجد جزءاً منها في كتابه (أخبار أبي تمام)، والصولي راوٍ وشاعر روى لابن المعتز<sup>(٤)</sup>، والمكتفى<sup>(٥)</sup>، والمبرد<sup>(٦)</sup>، والفضل بن الحباب<sup>(٧)</sup>،

(١) الموشح: ٦٨، ٦٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٠٨، ١٨٨، ١٧٣، ٧٦، عيار الشعر: ١٥٨، ١٥١.

(٣) هو محمد بن يحيى بن عبدالله بن العباس الصولي، من بيت كتابة وشعر، نادى المكتفى بالله فكان واسع الرواية حسن الحفظ للآداب، كان جده صول، وأهله ملوك جرجان تقلد الأعمال الجليلة السلطانية

توفي ٣٣٦هـ. الفهرست ٢٢١

(٤) الموشح: ٣٤٢، ٤٧٢.

(٥) المصدر السابق: ٣٥٥، ٣٧١.

(٦) السابق: ٤٢٦، ٤٣٢.

(٧) نفسه: ٣٣٨، ٤٤٧.

ومسلم بن الوليد<sup>(١)</sup>، والعتابي<sup>(٢)</sup>، وثعلب<sup>(٣)</sup>..... وآخرين، أما النصوص التي تفرد بها في الموشح فتتصل بعدة مقاييس نقدية منها: الابتكار في الصور الفنية، فقد ذكر المرزباني ما رصده الصولي في هذه الظاهرة عند بعض الشعراء، وفي ذلك يقول على سبيل المثال: (أما قول النابغة:

**\*وَصَدْرُ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبٌ هَمُّهُ\***

فانه جعل صدره مألفاً للهموم، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه، الرائحة مع الليل إلى أماكنها، وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل وتبعه الناس<sup>(٤)</sup> وتتبع الصولي الشعراء في هذه الصورة التي ابتدعها النابغة وكيف صاغها كل شاعر وفق ما يميله عليه حسه الفني والفكري.

ولم يكن النابغة الشاعر الوحيد الذي لفت نظر الصولي، فثمّ دعبل بن علي الخزاعي الذي يقول فيه: وقال دعبل وهو مما أبدع فيه وسبق:

سرى طيف ليلي حين بات هبوب      وقضيت شوقي حين كان يئوب  
ولم أر مطروقاً يحل بطارق      ولا طارقاً يقري المنى ويثيب  
وقد سلط على دعبل في معناه هذا من أخذه وأساء فيه وهو أحمد بن أبي طاهر الذي يقول:

(١) انظر: الموشح: ٣٣٧، ٣٣٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٦١.

(٣) انظر: السابق: ٤٥.

(٤) نفسه: ٣٣٧.

سرى طيف ليلي موهناً فسرى صبري      وجدد من وجددي وهيج من ذكري  
تأؤبني منها خيالٌ قرى المنى      وماخلتها تسري ولاخلته يقري<sup>(١)</sup>

واهتم الصولي بهذا المقياس ، فذكر العديد من الأخبار النقدية المتصلة بذلك ، فالبون شاسع بين الصورة المبتكرة والصورة التقليدية المتكررة التي طرقها عدد من الشعراء، وهذا ما دفع النقاد إلى مهاجمة مظاهر السرقة عند الشعراء، فيشير الصولي إلى أن البحترى (يعرف الحق ، ويقر به ، ويدعن له ، وإني لأراه يتبع أبا تمام في معانيه حتى يستعير مع ذلك بعض لفظه ، فلا يقع إلا دونه ، ويعود في بعضها طبعه تكلفاً ، وسهله صعباً)<sup>(٢)</sup> .

وروى من مظاهر السرقة قول الأعشى :

أريحي صلت يظل له القو      م قياماً قيامهم للهلال

فأخذه الفرزدق ، فقال في سعيد بن العاص :

ترى الغرّ الجحاجح من قریش      إذا ما الأمر في الحدثن عالا  
قياماً ينظرون إلى سعيد      كأنهم يرون به الهلالا

وأخذه ذو الرمة ومدح به بلال بن أبي بردة :

كأنّ الناس حين يمر حتى      عواتق لم تكن تدع الحجالا  
قياماً ينظرون إلى بلال      رفاق الحى أبصرت الهلالا<sup>(٣)</sup>

أما الدقة ، فقد نقل المرزباني عن الصولي المآخذ التي تتصل بعدم الدقة في اختيار الألفاظ ، من ذلك مارواه عن العتابي أنه قال في قصيدته التي مدح فيها

(١) انظر : الموشح : ٤٣٣ .

(٢) المصدر السابق : ٤٠٨ .

(٣) انظر : السابق : ٢٣٧ ومثل ذلك ٧٣ ، ٢٣٨ ، ٢٦١ ، ٢٨٠ ، ٣٢٥ ،



الرشيد:

ماذا عسى مادحٍ يثني عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير  
فت الممدوح إلا أن ألسننا مُستنطقات بما تُخفي الضمائر

فقال: ("الممدوح" والمدائح أحسن منها وأخف على السمع، وأشبهه بألفاظ الخذاق والمطبوعين، وقال "مستنطقات" ونواطق أحسن وأطبع، ثم قال "الضمائر" فختم البيت بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة، ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة)<sup>(١)</sup>.

وكذلك أخذ على الشعراء عدم الدقة أيضاً في قواعد النحو<sup>(٢)</sup>، وعدم الدقة في عرض المعنى<sup>(٣)</sup> ومن النماذج التي نقلها المرزباني عن الصولي قول امرئ القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل  
لأن الثريا لا تتعرض في السماء<sup>(٤)</sup>.

وقول الفرزدق متغزلاً:

أخشى عليك بنيّ إن طلبوا دمي

فإن قتيل الهوى عندهم لا يودى ولا يطلب دمه.

ومن المقاييس التي نقلها المرزباني عن الصولي ما يتصل ببناء القصيدة، وبخاصة مطلع القصيدة الذي تعود إجادته إلى فطنة الشاعر، وقدرته البيانية على استهلال

(١) الموشح: ٣٦١.

(٢) المصدر السابق: ٣٣٩، ٤٣٠.

(٣) السابق: ٤٥، ٥٣، ٥٧، ١٣٨، ٢٣٤، ٢٤١، ٣٩٧.

(٤) نفسه: ٤٥.

القصيدية بما يتناسب ومقتضى الحال، وما يتلاءم فيه مطلعها بمضمونها، وفي هذا يقول الصولي عن جرير: (ومما يعد على جرير أفناً قوله لبشر:

قد كان ححك أن تقول لبارق      يا آل بارق فيم سب جرير

وليس كذا يخاطب الأمراء) (١).

وأشار كذلك إلى أن من عيوب بناء القصيدة أن تحتوي على "التضمين" يقول الصولي في أبيات أبي العتاهية:

يا ذا الذي في الحب يلحى، أما      والله لو كلفت منه، كما

كلفت من حب رقيم، لما      لمت على الحب فذرنى وما

والمضمن عيب شديد في الشعر، وخير الشعر ما قام بنفسه، وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة:

ولست بمستبق أخاً لا تلمه      على شعث أي الرجال المهذب

فلو تمثّل إنسان ببعضه لكفاه، إن قال "أي الرجال المهذب" كفاه، وإن قال "ولست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث" كفاه (٢).

ويعد كتاب قدامة بن جعفر (٣) (نقد الشعر) من أبرز مصادر المرزباني النقدية

التي شكّلت كتاب الموشح للمرزباني. فقد أطلال المرزباني في النقل منه في مواطن

(١) الموشح: ١٦٥، ٧٠.

(٢) انظر: المصدر السابق ٣٢٧.

(٣) أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن جعفر بن زياد، من أوسع أهل زمانه علماً، وأغزرهم مادة، أخذ بنصيب وافر من ثقافة عصره الإسلامية فبرع في اللغة، والأدب، والفقه، والكلام، والفلسفة،

عدة في حديثه عن الشعراء، فكان يضع أمام كل شاعر تابع لعصر معين ما وجد من عيوب تتفق مع عصره معتمداً في ذلك على الشاهد الشعري من كتاب قدامة الذي وظفه ليرى القاريء حركة التطور والتغير وكيف نشأت عيوب جديدة، وما أخذ على الشعراء لم تكن موجودة في عصور سابقة.

ولم يراع الترتيب في النقل عن قدامة كحرص قدامة على ترتيب كتابه، وإنما حرص المرزباني على استنباط الشاهد والعيب الذي يندرج تحته في كتابه، وأبرز المحاور التي بدى التأثير فيها واضحاً في الموشح هي:

قسم الشعراء الجاهليين كان المرزباني يدعم المآخذ التي وردت لديه بأقوال أتت في كتاب قدامة . ويتمثل ذلك في عيوب الوزن وأهمها التخليع والزحاف<sup>(١)</sup>، وعيوب المعاني التي تمثلت في فساد التقسيم سواء كان بالتداخل، أو الحذف، أو التكرار وفساد المقابلات<sup>(٢)</sup>، مشيراً إلى عيوب ائتلاف اللفظ والوزن منها: التفصيل<sup>(٣)</sup>، ومن عيوب ائتلاف المعنى

---

والحساب، وكان يمدّه في كل ذلك ذكاء قوي، وطبع سليم، وشغف بالاطلاع والتحصيل الشديد، نعتّه بذلك ابن النديم، ومن قوله: (كان قدامة أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه في علم المنطق..) الفهرست ١٣٠.

(١) انظر: الموشح: ١٠٨، ١١٠، نقد الشعر: ١٧٨، ١٧٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١٢، نقد الشعر: ١٩٣.

(٣) انظر: السابق: ١١٣، نقد الشعر: ٢٠٨.

والوزن: المقلوب والمبتور<sup>(١)</sup>.

وفي الجزء الخاص بالشعراء الإسلاميين ذكر صاحب الموشح تعريف قدامة للإقواء<sup>(٢)</sup> وأن أفضل مدح الرجال ما قصد به الفضائل النفسية الخاصة لا بما هو عرضي<sup>(٣)</sup>، واستقى جميع المآخذ التي تخص الشاعر عبدالرحمن القس من نقد الشعر لـ قدامة بن جعفر، ومن ذلك ما يستثقل من الكلام في الغزل،<sup>(٤)</sup> وما جاء في الشعر المتناقض عن طريق المضاف، وعن طريق الإيجاب والسلب<sup>(٥)</sup>.

وأتى المرزباني في نهاية هذا القسم بكلام قدامة عن عيوب معاني الشعر وتتمثل في مخالفة العرف، ونسبة الشيء إلى ما ليس في العادة والطبع، وفساد التفسير<sup>(٦)</sup>، وذكر من عيوب ائتلاف اللفظ مع المعنى الإخلال<sup>(٧)</sup>.

وذكر نقلاً عن قدامة من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن: التلثيم والتذنيب والتغيير<sup>(٨)</sup>، وذكر عيوب ائتلاف المعنى والقافية وأن تكون

(١) انظر: الموشح: ١١٣، ١١٤، نقد الشعر: ٢٠٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٨٠، نقد الشعر: ١٨١.

(٣) انظر: السابق: ٢٨٣، نقد الشعر: ٩٥.

(٤) انظر: نفسه: ٢٨٧، نقد الشعر: ١٩١.

(٥) انظر: نفسه: ٢٨٨، نقد الشعر: ١٩٥.

(٦) انظر: نفسه: ٢٩٥، ٢٩٤، نقد الشعر: ١٩٤، ٢٠٣.

(٧) انظر: نفسه: ٢٩٨.

(٨) انظر: نقد الشعر: ٢٠٤.

القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها<sup>(١)</sup> ومن عيوب ائتلاف المعنى والوزن بمثاليهما: المقلوب، والمبتور<sup>(٢)</sup>.

أما الاستحالة والتناقض، وإيقاع الممتنع فيأتي بها في عيوب شعر أبي نواس<sup>(٣)</sup>.

-وقد تناول كتاب الموشح الحديث عن الشعراء المحدثين، وهم ثمانية وثلاثون شاعراً، وبعد أحمد بن أبي طاهر يتوقف عند أخبار جماعة من الشعراء، ثم يبدأ بعد ذلك في النقل عن قدامة فيما يختص بحوشي الكلام<sup>(٤)</sup>.

والملاحظ مما سبق عرضه للمسائل التي أفادها المرزباني من المصادر النقدية أن تأثر المرزباني بـ ابن سلام، وابن المعتز ويحيى بن علي بن المنجم لم يبلغ مبلغ تأثره بـ "ابن طباطبا" وقدامة بن جعفر" والصولي الذين شغل النقل منهم جزءاً كبيراً من مأخذه على الشعراء، ولم يكن الأخذ منهم عشوائياً وإنما مبنياً على منهج منظم فقد أخذ من كل عالم ما يكمل به النقص عند الآخر، أو يطرح مأخذاً على الشعراء لم تؤخذ عليهم عند سواهم من العلماء، أو مسائل ومصطلحات سبقوا إليها علماء النقد، وكان

(١) انظر: الموشح: ٢٩٨، ٢٩٧، نقد الشعر: ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٩٩، نقد الشعر: ٢١٠، ٢١١.

(٣) انظر: السابق: ٣٣١، نقد الشعر: ٢٠٩.

(٤) انظر: نفسه: ٣٣١، ٣٣٢، نقد الشعر: ١٩٥.

هؤلاء العلماء مصادر جذب للمرزباني ليأخذ كل جديد في الطرح النقدي مما يتصل بالمآخذ على الشعراء ويثبته في كتابه.

لقد كان عنوان هذه الدراسة (النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح)، وكانت هذه الكتب التي وثقنا علاقتها بالموشح، وهي كتاب طبقات فحول الشعراء، وكتاب البديع لابن المعتز، وبعض آرائه في غير هذا الكتاب، وما نقله المرزباني عن عيار الشعر، ونقد الشعر، وآراء يحيى بن علي بن المنجم وأخبار الصولي كل ذلك يمثل المصادر النقدية لكتاب الموشح لسببين واضحين: أولهما: أنها المصادر الواردة في الموشح. وثانيهما: أنها مصادر النقد الأساس حتى منتصف القرن الثالث الهجري.

غير أن تداخل علوم العربية في بعض التأليف النقدية دفع المرزباني إلى الإفادة من المادة النقدية في تلك التأليف مما ظهر واضحاً في إشاراتِهِ إلى أسماء بعض العلماء الذين أخذ عنهم بعض أفكاره النقدية. وهذا ما سنشير إليه في استكمال عرض مصادر المرزباني من غير كتب النقد المتخصصة في النقد.

### ثانياً: مصادر نحوية:

النحو الإعرابي يعد المنطلق الأساس في كشف المعاني، والمفتاح إلى معرفة المعاني السياقية. ونظراً لهذه الأهمية الإعرابية في بناء النص ونقده، لم تنفك عن حركة النقد العربي منذ التأليف النقدية الأولى.

لذلك لا تجد تفاضلاً بين المتكلمين من حيث القانون النحوي. إذ

التفاضل يكون بين الصحة، والخطأ في سلامة القاعدة أو انحرافها عن الصحة والصواب.

وتبقى المفاضلة بين الجيد والرديء، والحسن والقبح في تركيب العبارة فيما يعرف بمعنى المعنى فيما بعد القاعدة الإعرابية . ولما كان هدف المرزباني من تأليف كتابه الموشح رصد المآخذ البنائية ذات الأثر البين في ضعف العبارة الشعرية ؛ فقد اهتم برصد المآخذ النحوية عند بعض الشعراء ومن العلماء الذين تأثرهم المرزباني في هذا الشأن أبو الأسود الدؤلي ٦٩هـ ، ويونس بن حبيب ٧٠هـ - ١٨٣هـ ، وثعلب ٢٨٥هـ ، والمبرد ٢٩١هـ ، ونفطويه ٣٢٣هـ.

فقد أخذ المرزباني عن أبي الأسود الدؤلي<sup>(١)</sup> رأيه في ضرورات الشعر، في أنه يجوز للشاعر حذف التنوين من الأسماء المنصرفة لالتقاء ساكنين<sup>(٢)</sup> . وقد أفاد المرزباني من يونس بن حبيب<sup>(٣)</sup> في عدة أخبار منها ما يتعلق بالاستعمال اللغوي ، فقد أشار إلى أن يونس سُئل عن قول زهير:

(١) كان من وجوه التابعين وفقائهم ومحدثهم، قال المدائني "أمر زياد أبا الأسود الدؤلي أن ينقط المصاحف فنقطها، ورسم من النحو رسوماً الأغاني، ١٢ / ٢٩٧ .

(٢) انظر: الموشح: ١٣١ .

(٣) أبو عبد الرحمن يونس بن حبيب، توفي سنة ١٢٨هـ، كان شديد الاختصاص برؤية بن العجاج يستمع إليه ويسجل عنه، له حلقة بالبصرة ويتابها أهل العلم وطلاب الأدب، وأشهر تلاميذه سيويه وابن سلام. الفهرست: ٦٩ .

فبتنا عرارة عند رأس جوادنا يزاولنا عن رأسه ونزاوله  
قال: فقال مروان: من "العرواء" من البرد، قال: فقلت له: أخطأت، لو  
كانت من "العرواء" لقال: فبتنا معروين، إنما عنى أنهم باتوا مشمرين كما  
يقال: تجرد فلان للأمر<sup>(١)</sup>.

ومنها ما يتعلق بموسيقى الشعر فقد ذكر في مبحث عيوب الشعر أن  
أهونها "الزحاف" وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فمنه ما نقصانه  
أخفى، ومنه ما هو أشنع، ومثل له بشاهد شعري<sup>(٢)</sup>.

وحين سأله إسحاق بن عبيدالله أنه يقوي، فيقول: الإقواء خير منه<sup>(٣)</sup>،  
ويعني بذلك أن هذا لا يعيبه لأنه وقع لدى كبار الشعراء ممن هم خير  
وأفضل منه.

أما الموازنات فمنها قصة مروان الشهيرة، وقد عرض قصيدته على  
يونس التي بدأها بقوله:

### طرتك زائرة فحي خيالها

فقال يونس: يا هذا، اذهب فأظهر هذا الشعر فأنت والله فيه أشعر من  
الأعشى، فيسر مروان ثم يسوؤه أن يقرن بالأعشى ومكانته في الشعر

(١) انظر: الموشح: ١٠٩.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١١٠.

(٣) انظر: السابق: ١٨١.



معروفة ، فيجيب إجابة المتفطن لمضايق وأسرار الشعر قائلاً: نعم الأعشى  
قال:

فرميت غفلة عينه عن شاته فأصبت حبة قلبه وطحالهـا  
والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده<sup>(١)</sup>.

وقد أكد يونس في خبر آخر تعفف جرير عن ذكر النساء في شعره، وأنه  
لا يشب إلا بامرأة يملكها<sup>(٢)</sup>.

وأكد صاحب الموشح كلام تلميذ يونس عنبسة الفيل<sup>(٣)</sup> حين سمع  
الفرزدق يقول:

تُريك نجوم الليل والشمسُ حيّة زحام بنات الحارث بن عباد  
قال: الزحام مذكر، فقال له الفرزدق: اغرب، وأكد المرزباني صحة  
رأي عنبسة الفيل بدعمه بقول عبدالله بن جعفر: إن (الزحام له وجهان: أن  
يكون مصدرًا مثل الطعان والقتال، من قولهم زاحمته زحاماً، فهذا مذكر -  
كما قال عنبسة، أو يكون جمعاً للزحمة يراد بها الجماعة المزدهمة، فهذا مؤنث،  
لأن الزحام هو المزاحمة، كما أن الطعان هو المطاعنة، ثم يقول: وقول عنبسة

(١) انظر: الموشح : ٧٠ .

(٢) انظر: المصدر السابق : ١٥٨ .

(٣) الفهرست: ابن النديم ٦٨ .

أقوى وأعرف في الكلام)<sup>(١)</sup> وقوة كلامه يعود كما ذكر المرزباني إلى تخصصه ومعرفته بهذا العلم.

وللعباس أحمد بن يحيى "ثعلب"<sup>(٢)</sup> العديد من الأخبار النقدية التي أفاد منها المرزباني في كتاب الموشح وأصبحت محوراً أساساً في نقده، وهي تدور حول ألفاظ الشعر التي يفسر فيها ثعلب معنى غريب الألفاظ، ويضرب أمثلة للألفاظ المستهجنة<sup>(٣)</sup>.

وكان يتناول فن الشاعر بعامة كالنابغة الجعدي الذي وصف شعره بأنه (كصاحب خلقان عنده مطرف بألف، وخلق بدرهم)<sup>(٤)</sup>، وشعر ذي الرمة (نقط عروس وأبعاد ظباء ومع هذا فقد قَدِرَ من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره... وأن شعره وجوه ليس لها أقفاء، وصدور ليس لها أعجاز)<sup>(٥)</sup>.

(١) الموشح: ١٤٥.

(٢) ولد ببغداد سنة ٢٠٠هـ أخذ يختلف إلى حلقات العلماء وبخاصة علماء اللغة، يعكف على قراءة كتب أئمة النحو وشيوخه كسيبويه والأخفش الأوسط ورواها على طلاب العلم، صنف مؤلفات كثيرة في النحو، اللغة والقراءات وليس بين أيدينا سوى كتابه "مجالس ثعلب" و"فصيح ثعلب" و"قواعد الشعر" الفهرست: ابن النديم ١١٦.

(٣) انظر: الموشح: ٤٧، ٤٨، ٤٣٨.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٨٢.

(٥) السابق: ٢٢٦.

وعاد إليه المرزباني فيما يخص صناعة الشعر وضرورة مراعاة دقة الوصف، والابتعاد عن التشبيه المعيب<sup>(١)</sup>. وذكر نصوصاً تتصل بانتحال الشعر<sup>(٢)</sup>.

كما ذكر له نصوصاً أشار فيها إلى الموازنات التي كانت تدور بين الشعراء ومنها أن (عم عبيد الراعي قال للراعي: أينما أشعر أنا أم أنت؟ قال: بل أنا يا عم، فغضب وقال: بم ذلك؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه)<sup>(٣)</sup>.

أمّا المبرد<sup>(٤)</sup> فقد أفاد منه صاحب الموشح في غير مأخذ منها ما يتعلق بالنقد اللغوي سواء كان في معالجة الجملة العربية من ناحية الصحة وضدها، وهذا يتعلق بالنحو<sup>(٥)</sup>، أو ما يتصل بالاستعمال اللغوي للألفاظ<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ١٤٠، ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١، ٢٠٦.

(٣) السابق: ٢١١.

(٤) محمد بن يزيد الأزدي (شغف بالنحو والصرف منذ صباه... وأعجب به المازني حتى لقبه بالمبرد-بكسر الراء لتثبته في القول في المسائل التي تعرض لها، لكن الكوفيين حرفوا اللقب وفتحوا الراء إعناتاله وسوء قصد. الفهرست: ابن النديم ٩٤.

(٥) انظر: الموشح: ٢٤٣، ١٤٦، ٣٢٧، ٣٣٣، ٣٠، ٧٨، ٤٢٦، ٤٤٠.

(٦) انظر: المصدر السابق: ٣٦٧، ٣٢١، ٢٥٤، ٢٣٥.

وشارك المبرد مشاركة قوية في النقد الفني فعلى سبيل المثال أخذ على الشعراء المحدثين إسرافهم وتجاوزهم وخروجهم على المقدار، واستشهد بقول بكر بن النطاح:

تمشى على الخز من تنعمها      فيشتكى رجلها من النزف  
لومر هارون في عساكره      ما رفعت طرفها من السجف<sup>(١)</sup>

وعاب الحشو في الأبيات التي كتبها ابن أبي عون حاجب محمد بن عبدالله بن طاهر إلى محمد قائلاً:

قد بعثنا بطيب الريحان      خير ما قد جنى من البستان  
قد تحيرته خير أمير      زانه الله بالتقى والبيان  
فرد عليه بتوقيع قال فيه:

عون يا عون قد ضللت عن القصد وعميت عن دقيق المعاني

حشو بيتك "قد وقد" فيإلى كم قدك الله بالحسام الياني<sup>(٢)</sup>.

وعاب التناقض أيضاً عند محمود بن مروان بن أبي الجنوب في قوله:

لي حيلة فيمن يئم      وليس في الكذاب حيلة  
من كان يكذب ما      يريد فحيلتي فيه قليلة

قال المبرد: (وقد ناقض هذا الشاعر، لأنه قال: "وليس في الكذاب

(١) انظر: الموشح: ٣٦٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٤٣١.

حيلة" ثم قال: "فحيلتي فيه قليلة"<sup>(١)</sup>.

وعاد إليه المرزباني في مقياس جودة الشعر التي حددها المبرد بقوله: (أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره، وساقه برصف قوي واختصار قريب)<sup>(٢)</sup>.

وأشار إلى مأخذ محمد بن يزيد بن المبرد على أبي تمام الذي جعل ممدوحه شيطاناً في قوله:

تَنَفَّى الحَرْبَ مِنْهُ حِينَ تَغْلَى      مَرَاجِلَهَا بِشَيْطَانِ رَجِيمٍ  
فَجَعَلَ المَمْدُوحَ هُوَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ<sup>(٣)</sup>.

وعلى الشماخ الذي أساء مكافأة ناقتة في قوله:

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي      عَرَابَةٌ فَاشْرَقِي بَدَمِ الوَتِينِ<sup>(٤)</sup>

ومن إبداعه في الاتجاه الفني في النقد ما نقله عنه المرزباني فيما يخص الإيحاء، إذ يقول: إن الإيحاء إلى الشيء (يعني عند ذوي الأبواب عن كشفه، كما قيل "لمحة دالة" وقد يضطر الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، والكاتب البليغ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق، واللفظ المستكره، فإذا

(١) الموشح: ٤٣٢.

(٢) المصدر السابق: ٣٠٧.

(٣) انظر: السابق: ٣٧٥.

(٤) انظر: نفسه: ٨٦، ٨٧.

انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره، وسترتا من شينه)<sup>(١)</sup>.

وقد نقل المرزباني عن أبي عبدالله إبراهيم بن محمد بن عرفة "نفظويه"<sup>(٢)</sup> الأثر البيئي على الشعر وقد رواه عن عبيدالله بن أبي اسحاق بن سلام أن عمر بن أبي ربيعة أتى الفرزدق فأنشده، وقال: كيف ترى شعري، قال: (أرى شعراً حجازياً إذا أنجد اقشعر)<sup>(٣)</sup>.

وأتى بنص عن المشاكلة في النظم التي ينتج عنها وحدة البيت الشعري<sup>(٤)</sup>، وأتى له بنص أكد فيه على وجوب الانتقاء الجيد لألفاظ ومعاني مطلع القصيدة بحيث تتناسب مع الغرض الذي تساق له<sup>(٥)</sup>.

### ثالثاً: الرواة وعلماء اللغة:

الرواة هم حلقة الوصل بين السابق واللاحق، وهم الجسر الذي تعبر عليه مسائل العلم وقضاياها، استند عليهم علماء العربية في نقل علومهم، وقد أدرك المرزباني أهمية الرواة وشكلوا لديه مصدراً أساساً فيما طرح من

(١) الموشح: ١٤٢.

(٢) أبو عبدالله بن إبراهيم بن عرفة المعروف بـ "نفظويه" يقول ابن النديم: أخذ عن ثعلب والمبرد وسمع من محمد بن الجهم وعبدالله بن إسحاق بن سلام، توفي سنة ٣٢٣هـ.

(٣) الموشح: ٢٦٥.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٢٥٧.

(٥) انظر: السابق: ٣٠٤.

مأخذ نقدية على الشعراء. فذكر آراءهم التي كان لهم فيها نظر يتلاءم مع روحهم العلمية، وثقافتهم، وما يتطلبه زمانهم من حاجة ماسة إليهم، وأغلب من عاد إليهم صاحب الموشح من الرواة المحترفين الذين اتخذوا الرواية حرفة وتخصصاً أساساً لهم، وحرصوا على توثيق أخبارهم النقدية وإثبات صحتها، ذلك لأن الشعر والأخبار النقدية قد انتشر فيها الكذب والانتحال، ونشأ كثيرون من الرواة (ينفقون من الأخبار المكذوبة، ويموهون بمزج هذه الأمور على الناس، ويخترعون الأشعار الكثيرة عند مناقلة الكلام، وموازنة الأمور، ومع ذلك فلم يُعَنَ بأمرهم أهل التفتيش والتحقيق من العلماء)<sup>(١)</sup> إلا إذا وُجِدَ (المعنى الديني تجد التثبت والتحقيق الذي لا مساغ فيه إلى خطرات الظنون فضلاً عن فرطات الأوهام، ومتى انتفى هذا المعنى عن شيء فأمره عندهم بحساب ما يدور عليه)<sup>(٢)</sup> وليس المجال هنا للاستطراد في سيرة الرواة، والإبانة عن الثقات منهم، والضعفاء والمتروكين مثلاً، بل الذي يهمنا هو إثبات القضايا التي اعتمد فيها المرزباني على الرواة والإشارة إلى الشخصيات الروائية في كتاب الموشح، وأهم السمات التي ينبغي أن يتسم بها الراوي وفق ما ذكره المرزباني في كتابه الموشح :

(١) تاريخ آداب العرب: ١ / ٢٩٥.

(٢) المرجع السابق: ١ / ٢٩٥.

- أن يكون صاحب علم وثقة في نقل أخباره . وهذا ما كان يفضله صاحب الموشح بقوله في وصف أبي الخطاب الأخفش كان (أعلم الناس بالشعر، وأنقدهم له، وأحسن الرواة ديناً وثقة)<sup>(١)</sup> وكذلك عن رجل من بني عامر يقول نقلاً عن المبرد عن محمد بن عائشة عن أبيه (مارأيت بالحجاز أحداً أعلم منه)<sup>(٢)</sup> وفي آرائه هذه إشارة إلى أن من نقل عنهم هم من أصحاب الثقة والعلم والحفظ والبيان في القول.

- كما نبه إلى ضرورة أن لا ينصب اهتمام الرواة على الجمع والتكثير من الأخبار دون الاهتمام بمدى صحتها والتدقيق فيها، وذلك يتضح في ما أورده عن الأصمعي أنه لما قدم بغداد سأله أبو حاتم عن بها من رواة الكوفة؟ قال: (رواة غير منقحين، أنشدوني أربعين قصيدة لأبي دؤاد الإيادي قالها خلف الأحمر، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية، إليها يرجعون وبها يفتخرون، وقد ختموا الشعراء بمروان بن أبي حفصة ولو ختموهم ببشار كان أخلق، وإنما مروان من أقران سلم الخاسر، وقد تزاحما في مجالس الخلفاء وسوي بينهما في الصلة، وسلم معترف لبشار، ولقد كان بشار يقوم شعر مروان)<sup>(٣)</sup> فالدقة وتحري صحة الخبر عند المرزباني مطلب ضروري للراوي بالإضافة إلى العلم بالشعر وبتاريخ الشعراء ومعرفة المجيد من

(١) الموشح: ١٦٧ .

(٢) المصدر السابق: ٣٣٤ .

(٣) السابق: ٣١٧ .



الشعراء ، والسابق منهم واللاحق، وكيف يفضل الشعراء بعضهم بعضاً.

-وكان المرزباني يميل إلى أن يكون الراوية ملازماً لشاعره ويعرف كل ما يحيط به من ظروف وملابسات قد تحول بينه وبين إبداعه الشعري أحياناً. روى محمد بن كناسة راوية الكميت أنه لما قال مصراع البيت: "ألا حيت عنا يا مدينا" فمكث ما شاء الله في المصراع الثاني حتى سمع قائلاً يقول: وما باس في السلام، فقال:

وهل باس بقولٍ مسلّمينا<sup>(١)</sup>

-ومن الضروري أن يكون الراوية سريع الحفظ، له ذاكرة قوية ، وقد أشار المرزباني إلى قصة الفرزدق حين طلب من راويته أن يضم إلى شعره قصيدة ذي الرمة التي سمعه ينشدها، ويقول في مطلعها:

أحين أعاذت بني تميم نساءها      وجردت تجريد اليهاني من الغمد<sup>(٢)</sup>

-وأكد على أن معرفة الراوي يفترض فيها أن تشمل جميع خبايا لغة شاعره، ويعرف مراحل إبداعه، يقول محمد بن سهل راوية الكميت ، سمعت الكميت يقول: (إذا قلت الشعر فجاءني أمر مستو سهل لم أعبأ به حتى يجيء شيء فيه عويص فاستعمله)<sup>(٣)</sup>.

-وينبغي للراوي أن يتعهد نفسه بإصلاح شعر شاعره حتى يستقيم .

(١) انظر: الموشح: ٢٥٦ .

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٤٨ .

(٣) السابق : ٢٥١ .

ومن ذلك أن المفضل الضبي أصلح بيت عدي بن زيد من السناد حتى استقام وذلك في بيتي عدي بن زيد:

ففاجأها وقد جمعت جموعاً      على أبواب حصن مصلتنا  
فقدمت الأديم لراهشيه      وألفى قولها كذباً ومينا

أصلحها ورواها "كذباً مبيناً"<sup>(١)</sup> وذلك لبيتعد بالشاعر عن الوقوع في عيب السناد.

ومن الأخبار التي تروى في ذلك ما روي عن الأصمعي قال: (قرأتُ على خلف شعر جرير، فلما بلغت قوله:

فيالك يوماً خيره قبل شرّه      تغيب واشيه وأقصر عاذله

فقال خلف: ويله، وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقال الأصمعي: هكذا قرأته على أبي عمرو، فقال: صدقت، وكذا قاله جرير، وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع، فقال الأصمعي: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال: فيالك يوماً خيره دون شره، فاروه هكذا، فقد كانت الرواة قديماً تصلح من أشعار القدماء، فقلت والله لا أرويه بعد إلا هكذا)<sup>(٢)</sup>.

ويدفعهم للإصلاح لشعرائهم التعصب لهم والحرص على تنقية شعرهم من الخطأ أمام منافسيهم، وذلك ما حدث مع ذي الرمة حين قال

(١) انظر: الموشح: ٢٨.

(٢) المصدر السابق: ١٧١، ١٧٢.

بيته:

قلائص ما تنفك إلا مناخة      على الخسف أو نرمي بها بلداً قفرا

ما"الجحد، و"إلا"التي للتحقيق. قام أحد الرواة ممن يتعصبون لذوي الرمة بروايتها"آلا مناخة" لئلا يجتمعان" (١).

ويمتد هذا التعصب للشعراء حتى تجد أن غير راوية يريد أن يثبت لشاعره أحقيته بالشعر دون سواه، ومن ذلك أنه حين اجتمع راوية جرير، وراوية نصيب، وراوية الأحوص، وادعى كل منهم أن صاحبه أشعر (٢).

وقد ضمّ كتاب الموشح طائفة كبيرة من الرواة على اختلاف اتجاهاتهم الفكرية واللغوية، فلا يمكننا حصر واحد منهم في علم واحد بعينه؛ لأن المبدأ لديهم أن يأخذ الأديب من كل فن بطرف وبخاصة في عصر تداخلت فيه علوم العربية تحصيلاً وتأليفاً عند غير واحد من العلماء. فتجد من العلماء من اشتهر في اللغة والشعر والعلوم الأخرى، والذي نال النصيب الأكبر من الروايات في كتاب الموشح هم علماء اللغة: أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبو عبيدة معمر بن المثنى. ولم يكن أبو عمرو بن العلاء (٣)

(١) انظر: الموشح: ٢٣٨.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٥٨.

(٣) هو أبو عمرو بن عمار بن الحصين المازني البصري، كنيته اسمه، أخذ النحو عن نصر بن عاصم، وأحد القراء الفصحاء، حدث عن أنس بن مالك، أخذ عنه يونس بن حبيب، والخليل بن أحمد، والأصمعي، وأبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، توفي في أربع وخمسين ومائة، قيل ست، وقيل تسع. الفهرست: ٤٨.

العالم المتخصص في نقد الشعر كما أن مكانته العلمية لم يكتسبها من علمه بالشعر وقد كان لآرائه حضور واسع في الموشح وذلك في العديد من الأخبار النقدية سواء فيما يتصل بالنحو<sup>(١)</sup>، أو ما يتعلق باستعمال الألفاظ<sup>(٢)</sup>.

وله آراء صدرت عن قراءة ناقدة لإنتاج الشعراء أبرزها أنه كان يفضل شعر لييد بن ربيعة (لذكره الله عز وجل وإسلامه، ولذكره الدين والخير ولكن شعره رحي بزر)<sup>(٣)</sup> وقد حدّد مكانة عدي بن زيد الشعرية حين سأله الأصمعي عن ذلك فقال: إنه (مثل سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري مجراها)<sup>(٤)</sup>، وعندما سُئل عن الراعي النميري، وأبي حية النميري قال: (الراعي أكبرهما قدراً وأقدمهما)<sup>(٥)</sup> وقال عن ذي الرمة: (إنما شعر ذي الرمة نقط عروس تضحل عن قليل، وأبعاد ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر)<sup>(٦)</sup>.

وذو الرمة لو خرس بعد قصيدته :

(١) انظر: الموشح: ٢٣٨، ١٤٥، ١٤١.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٥٤، ٢٤٥.

(٣) السابق: ٨٩.

(٤) نفسه: ٩١.

(٥) نفسه: ٢١١.

(٦) نفسه: ٢٢٦، ٤٤٦.

### ما بال عينيك منها الماء ينسكب

كان أشعر الناس<sup>(١)</sup> وخبرته باللغة أهلتَهُ إلى أن يحكم على شعر عمر بن أبي ربيعة أنه حجة في العربية، وما تعلق عليه إلا بحرف واحد في قوله:

قالوا تحبها قلت بهراً      عدد القطر والحصى والتراب  
وكان ينبغي أن يقول: أتحبها، لأنه استفهام، قال: وقوله بهراً أي تعساً،  
وفي خبر آخر التمس له أبو عمرو بن العلاء العذر بإجازته إن أراد الإخبار  
لا الاستفهام<sup>(٢)</sup>.

وفيمَا أصدره من أحكام نلاحظ أنها تحمل صفة العمومية علماً بأنها لم تأت إلا بعد استقراء لتتاج الشاعر، ولكن روح النقد في العصر الجاهلي مازالت تحيا في ذهن أبي عمرو بن العلاء في نقده للشعر.

ومن تأريخ أبي عمرو بن العلاء للفنون الشعرية عند الأدباء ذكر المرزباني أن (المتلمس أول من حثَّ على البخل)<sup>(٣)</sup>، ومما اهتم به أبو عمرو بن العلاء من قضايا النقد قضية انتحال الشعر، فقد لقي الفرزدق في المربد، فقال: (يا أبا فراس... أحدثت شيئاً؟ قال: خذ، ثم أنشده:

كم دون مية من مستعمل قذف      ومن فلاة بها تستودع العيس

(١) انظر: الموشح: ٢٢٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٦٠.

(٣) السابق: ٩٨.

قال أبو عمرو.. سبحان الله هذا للمتلمس، فقال الفرزدق: (اكتمها  
فلضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل)<sup>(١)</sup>.

ومما يحكي من رواياته النقدية الأخرى أنه رأى الطرماح بسواد الكوفة  
يكتب ألفاظ النبيت، فقال له: (ما تصنع بهذه؟ قال: أعربها وأدخلها في  
شعري، وينقل الأصمعي عنه هذا الخبر)<sup>(٢)</sup>.

وجاء أبو عمرو بن العلاء فقال: (إن ابني هذا يقول الشعر، فأحب أن  
تسمع شعره، قال: أنشد، فلما أنشد وفرغ من إنشاده قال أبو عمرو لأبيه:  
الشعراء ثلاثة: شاعر، وشعرور، وشويعر، قال: فابني من هو من هذه  
الثلاثة؟ قال: ليس هو بواحد منهم ابنك شعره)<sup>(٣)</sup>.

ويقرر أبو عمرو قصة النابغة بأنه كانت تضرب له قبة بسوق عكاظ من  
أدم فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها وكان أول من أنشده الأعشى، ثم  
حسان بقصيدته التي منها:

### لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي

ونقد النابغة لحسان بأنه شاعر ولكنه أقل أجفانه وأسيافه وفخر بمن  
ولد، ولم يفخر بمن ولده<sup>(٤)</sup>.

(١) الموشح: ١٥٤.

(٢) المصدر السابق: ٢٦٧.

(٣) السابق: ٤٤٤.

(٤) انظر: نفسه: ٧٧.

ولا يكاد يخلو كتاب من كتب التراث اللغوية بدون أن يكون للأصمعي<sup>(١)</sup> بصمة فيه ، فهو عالم غزير التاج الفكري ، وصاحب مخزون ثقافي علي يدل على ذلك أن اسمه يتصدر كل الروايات التي أتت في كتاب الموشح والتي بلغت ما يزيد على نيف وخمسين رواية. والمرزباني أشار إلى مكانته بقوله (ما رأيت أحداً قط أعلم بالشعر من الأصمعي ، ولا أحفظ لجيده، ولا أحضر جواباً منه)<sup>(٢)</sup>.

ونقل عنه في رواياته طريق الشعر وأنه (إذا أدخلته في باب الخير لان- يقول- ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير- من مرثي النبي ﷺ وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهما- لان شعره- وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امريء القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان)<sup>(٣)</sup>.

ورأى المرزباني أن أجود الشعر عند الأصمعي ما صدق فيه وانتظم المعنى، كقول امريء القيس:

(١) الأصمعي: عبد الملك بن قريب الباهلي تلميذ لأبي عمرو بن العلاء جلس إليه عشر حجج، كان للأصمعي يد غراء في اللغة لا يعرف فيها مثله، وهو من أهل السنة، ظل طوال شبابه وشطراً من كهولته يقارع الشعبيين ويصدأ هجماتهم، توفي بالبصرة سنة ثلاث عشرة ومائتين. الفهرست: ٧٧ .

(٢) الموشح: ٣٦٤.

(٣) المصدر السابق: ٨٣.

ألم ترياني كلما جئتُ طارقاً      وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب<sup>(١)</sup>

وعاب الكذب في القول الشعري. وأخذ على قيس بن الخطيم قوله:

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر

قال: ( والله ما طعنه ولكن نقب في جنبه دربا)<sup>(٢)</sup>

كما عاب على الشعراء في ثلاث روايات الوقوع في الأخطاء اللغوية<sup>(٣)</sup>، وروايتين في عدم تحري الدقة في الوصف<sup>(٤)</sup> ولم يغفل أن ينبه الشاعر على الاهتمام بالجانب الموسيقي وذلك بضرورة اجتناب الإيطاء، ومثل له بشاهد شعري<sup>(٥)</sup> وضرورة اجتناب تكرار الأحرف دون مراعاة للمعنى وذلك عند إسحاق الموصلي<sup>(٦)</sup>.

هذا ما يتعلق بظهور آراء الأصمعي في كتاب الموشح في ما يجب مراعاته في القول الشعري، ولا يقل الأمر في عنايته بالشاعر فقد كان له حضور قوي فأولى رواياته التي أفاد منها المرزباني تأكيده على أن فحولة الشاعر لا ينالها إلا من توافر له مقياسا: الجودة، والكثرة<sup>(٧)</sup>.

(١) انظر: الموشح: ٢٠٤، ٢٨٢.

(٢) المصدر السابق: ١٠٤.

(٣) انظر: السابق: ٤٥٤، ٢٣٦، ٢٣٥.

(٤) نفسه: ٥٧.

(٥) انظر: نفسه: ١٨.

(٦) انظر: نفسه: ٣٦٩.

(٧) نفسه: ٨٩، ٩٤، ١٠٦.



وأطلق الأصمعي أحكاماً شبه مطلقة على فن الشاعر ككل منها موازنته بين زهير والنابغة وطفيل في وصف الخيل، قال (لم يكن النابغة وزهير يحسنون صفة الخيل، ولكن طفيل الغنوي غاية النعت)<sup>(١)</sup>.

أما لبيد بن ربيعة فشعره كأنه (طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة، وليست له حلاوة)<sup>(٢)</sup> وعدي بن زيد وأبو دواد الإيادي لا تروى أشعارهما (لأن ألفاظهما ليست بنجدية)<sup>(٣)</sup>.

وقد تذكروا شعر العباس بن الأحنف فسخفه وقال: ما يؤتى من جودة المعنى ولكنه سخيظ اللفظ ألا ترى قوله:

اليوم مثل الحول حتى أرى وجهك والساعة كالشهر<sup>(٤)</sup>  
 وشعر ذي الرمة (حلو أول ما تسمعه فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعاد الظباء أول ما تشم يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبث الطيب الريح، فإذا أدمت شمه ذهببت تلك الرائحة، ونقط العروس إذا غسلتها ذهببت)<sup>(٥)</sup>.

أما الكميت فليس (بحجة لأن الكميت كان من أهل الكوفة فتعلم

(١) الموشح: ٣٦٩.

(٢) المصدر السابق: ٨٩.

(٣) السابق: ٩١، ٩٣.

(٤) انظر: نفسه: ٣٥٧.

(٥) نفسه: ٢٢٦.

الغريب، وروى الشعر، وكان معلماً، فلا يكون مثل أهل البدو<sup>(١)</sup>.

وعن مروان ابن أبي حفصة أنه (كان مولداً ولم يكن له علم باللغة)<sup>(٢)</sup>.

وحرص المرزباني على الاستفادة من رأي الأصمعي في شأن قضية الشعر المنحول إيماناً منه بمدى معرفة متلقي نقده بأهمية اتباع المعاني من ابتداعها وكيف ينجتفي وهج الإبداع إذا ما دخله الانتحال، فذكر قول الأصمعي بأنه (يقال إن كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه)<sup>(٣)</sup> وصيغة الخبر غير مؤكدة لكنها تدل على وجود ظاهرة انتحال الشعر منذ العصر الجاهلي بغض النظر عن مدى صواب الرواية من خطئها.

ويؤيد كلامه بأن الناس يروون لأمية بن أبي الصلت القصيدة التي

فيها:

من لم يمت عبطة يمت هرماً الموت كأس فالمرء ذائقها

وهي لرجل من الخوارج لا يقال للموت كأس<sup>(٤)</sup>.

وفي شعر الفرزدق يقول: إن (تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان

(١) الموشح: ٢٥٠.

(٢) المصدر السابق: ٣١٦.

(٣) السابق: ٤٢.

(٤) انظر: نفسه: ١٠١.

يكابر، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت<sup>(١)</sup>.

والأغلب العجلي لا يروي له الأصمعي إلا اثنتين ونصفا وسئل عن النصف فقال: كنت أروي نصفاً من التي على القاف فطولوها، كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه<sup>(٢)</sup>.

وفي الموازنات بين الشعراء ذكر المرزباني موازنة الأصمعي بين مروان بن حفصة، وبشار بن برد معلياً من شأن الشاعر المبتدع لطرق الشعر وفنونه فعندما سُئل عن أيهما أشعر؟ قال: (بشار أشعرهما، قلتُ: وكيف ذلك؟ قال: لأن مروان سلك طريقاً أكثر سُلاًكاً فلم يلحق بمن تقدمه، وإن بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه، وهو أكثر فنون شعر، وأقوى على التصرف، وأغزر، وأكثر بديعاً، ومروان أخذ بمسالك الأوائل)<sup>(٣)</sup>.

والأصمعي صاحب علم ومعرفة بلغة الشعر ومضايقتها وله مكانة عالية في البصرة يأتي إليه كبار الشعراء وينشدونه أشعارهم، وقد أبان عن ذلك المرزباني فيما أخبر به الصولي أن رجلاً عرض على الأصمعي (ببغداد شعراً رديئاً، فبكى الأصمعي، ف قيل له: ما يبكيك؟ قال: يبكيني أنه ليس لغريب قدر، لو كنت ببلدي بالبصرة ما جسر هذا الكشخان أن يعرض علي

(١) الموشح: ١٤٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٧٣.

(٣) السابق: ٣١٧.

هذا الشعر وأسكت عنه<sup>(١)</sup>.

أما أبو عبيدة<sup>(٢)</sup> فإن معظم الأخبار التي نقلها المرزباني عنه كانت تختص بالثلاثي الأموي جرير والفرزدق والأخطل، ويليهم بعد ذلك في الاهتمام ذو الرمة، فالعجاج، فرؤبة، وكان يعيب على عمر بن أبي ربيعة... حتى عُرف بذلك، وله رأي واحد في شعراء العصر العباسي وهو ما ذكره عن أبي نواس أنه (بمنزلة بانٍ كملت آتته، ونقص بناؤه، وكان ينبغي أن يكون بناؤه أجود)<sup>(٣)</sup>.

وتدور المآخذ التي نقلها المرزباني عنه حول الوقوع في أخطاء تتعلق بانتقاء ألفاظ الشعر، أو بالصور الشعرية من عدم الإصابة في الوصف، والوقوع في المبالغة<sup>(٤)</sup>، أو فيما يتعلق بعيوب القافية كالإيطاء، والإكفاء<sup>(٥)</sup> وما يتصل بضرورة الاهتمام بمطلع القصيدة ومطابقتها لغرض المتكلم فالأخطل جعل عبد الملك يتطير منه<sup>(٦)</sup> وأبو النجم العجلي لم يراع أن

(١) الموشح: ٤٥٤.

(٢) من تلاميذ أبو عمرو بن العلاء، معمر بن المثنى التيمي مشهور بكنيته (أبو عبيدة) عالم لغوي أديب توفي ببغداد ٢٠٩هـ، الفهرست ٨٥.

(٣) الموشح: ٣٢٩.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١٩٣، ١٨٧، ١٧٧، ٦٧.

(٥) انظر: السابق: ٢٤، ٢٥.

(٦) انظر: نفسه: ٩٨.

هشام بن عبد الملك أحول<sup>(١)</sup>.

وتمتد في مأخذه سلسلة عدم مراعاة الشعراء في مطالعهم مطابقة الكلام لمقتضى الحال فقال عن الأخطل إنه (مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان:

لقد كان حقك أن تقول لبارق يا آل بارق فيم سب جرير  
فجعل بشر بن مروان رسولاً فقال بشر: (أما وجد ابن المراغة رسولاً  
غيري)<sup>(٢)</sup>.

أما فيما يتصل بالسطو على المعاني وعدم الاحتفاظ لمبتدعيها بخصوصيتها فقد أدلى أبو عبيدة بدلوه في العديد من الروايات التي ذكرها المرزباني في الموشح ومنها أن الفرزدق مرَّ على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته:

أحين أعادت بنى تميم نساءها وجردت تجريد الياني من الغمد  
ويقول لراويته: "اضممها إليك"<sup>(٣)</sup>.

وحدّث أبو عبيدة في موطن آخر كيف (كان الفرزدق يجتلب القصيدة، ويجتلب المعنى)<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: موشح: ٣٠٤.

(٢) المصدر السابق: ١٦٤.

(٣) السابق: ١٦٤.

(٤) انظر: نفسه: ١٥٣.

وهذا يندرج تحت النقد التوثيقي الذي تبرز فيه الروح العلمية التي يتسم بها أبو عبيدة وقد ظهرت في الموشح ، بالإضافة إلى دقة منهجه في البحث، والتحري عن صحة أسانيد الأبيات والكشف عن أصحابها ، ومن ذلك قوله: إن قصيدة زهير بن أبي سلمى التي مطلعها:

إن الرزيئة لا رزيئة مثُلها ما تبتغي غطفان يوم أضلَّت

هي لقراد بن حنش، وهو من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيدة، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم<sup>(١)</sup>.

وركز على ضرورة الاهتمام بجمال بناء العبارة الشعرية وألا يقدم شعراً تقريرياً تعليمياً لا شاعرية فيه ولا جدة في طرح المعاني<sup>(٢)</sup>.

وإلى جانب أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وأبي عبيدة الذين مثلوا فترة ازدهار الرواية في القرنين الثاني والثالث الهجريين ، تجد ممن اشتهروا بالرواية والشعر من أمثال إسحاق الموصلي،<sup>(٣)</sup> وعلي بن يحيى بن منصور المنجم<sup>(٤)</sup>، ومن اشتهروا بالرواية والفقهاء مثل: سعيد بن

(١) انظر: الموشح : ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) انظر : المصدر السابق : ٢١٠ .

(٣) انظر : السابق : ١٧ ، ٧٥ ، ٩١ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١٦٦ ، ١٧٩ ، ١٩٢ ، ١٩٦ ، ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢١٦ ، ٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٥٢ ، ٢٥٥ ، ٢٧٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٩ ، ٢٩٣ ، ٣١٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٦٩ ، ٣٨٤ ، ٣٩١ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٥١ ، ٤٥٦ ، ٤٦٢ .

(٤) انظر : نفسه : ٣٩٦ ، ٣٢٩ ، ٣١٨ ، ٢٩٣ ، ٢٩٣ ، ٢٠٢ ، ١٩٣ ، ١٧٩ ، ١٦١ ، ٩٩ ، ٩١ ، ٨٤ ، ٧٩ ، ٧٧ ، ٧٥ ، ٧٠ ، ٤٧ ، ٤٦٣ ، ٤٥٤ ، ٤٤٢ ، ٤٠٣ .

المسيب<sup>(١)</sup>، وشعبة بن الحجاج ابن الورد الأزدي<sup>(٢)</sup>.

كما ضم الموشح بالإضافة إلى هؤلاء ما يزيد على الثلاثين راوياً وهم ممن اشتهروا بالرواية فقط كالمفضل الضبي<sup>(٣)</sup> وحماد الراوية، وخلف الأحمر<sup>(٤)</sup>، وخشاف الأعرابي<sup>(٥)</sup> وأبي برزة الأعرابي<sup>(٦)</sup>، وإبراهيم بن متمم بن نويرة<sup>(٧)</sup>، وابن أبي عتيق<sup>(٨)</sup>، وابن بشير المديني<sup>(٩)</sup>، وأدهم العبدي خال بني الكلبي<sup>(١٠)</sup>، وغيلان بن الحكم جد الشاعر عبدالصمد بن المعذل<sup>(١١)</sup>، وعوانة بن الحكم<sup>(١٢)</sup>، وأبي عمرو الشيباني<sup>(١٣)</sup>،

(١) انظر: الموشح: ٢٦٥.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٦٨، ٢٥٠، ١٠٤.

(٣) انظر: السابق: ٢٨، ٣٨، ٩٢، ٢٥٠، ٢٥٨، ٤٤٢، ٤٥٦.

(٤) انظر: نفسه: ٢٥٤، ٣٠٢، ٣٣٣.

(٥) انظر: نفسه: ٩٢، ١٧١، ٢٥٠، ٢٧٣، ٣١٧، ٣٦٣.

(٦) انظر: نفسه: ٢٥٦.

(٧) انظر: نفسه: ٣٠٣.

(٨) انظر: نفسه: ١٨٩.

(٩) انظر: نفسه: ١٨٩.

(١٠) انظر: نفسه: ٢٨٩.

(١١) انظر: نفسه: ٢٣٥.

(١٢) انظر: نفسه: ٢٠٥.

(١٣) انظر: نفسه: ٣٦، ٩٢، ٢٥٠، ٢٦٧.

وإسحاق بن الجصاص<sup>(١)</sup>، وهشام بن محمد الكلبي<sup>(٢)</sup>، والهيثم بن عدي<sup>(٣)</sup>، وابن الأعرابي<sup>(٤)</sup>، علي بن عبدالله بن أبي سيف المدائني<sup>(٥)</sup>، وأبي الخطاب الأخفش<sup>(٦)</sup>، والعتبي<sup>(٧)</sup>، والمظفر بن يحيى<sup>(٨)</sup>، واعتمد كذلك في روايته على النساء فذكر آراء سكينه بنت الحسين، وعزة، وعقيلة بنت أبي طالب، التي كانت تدور في أغلبها على أنه ينبغي للشاعر الغزل أن يهتم بإبراز مكانة المرأة في غزله<sup>(٩)</sup>.

وقد أسهم هؤلاء الرواة بشكل عام في أن يكونوا عنصر تكامل مع العلماء الذين اعتمد عليهم المرزباني في كتاب الموشح فقد كان لهم في كل اتجاه نقدي أثر على آراء المرزباني في النقد البيئي أو اللغوي، أو الفني. فهم

(١) انظر: الموشح: ٥٧.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٠، ٥٧، ٧٩، ٩٧، ٢٢٧، ٣٠٥.

(٣) السابق: ٥٤، ١٩١، ٢١٤، ٢٢٢، ٢٣٣، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦٧، ٣٠٢، ٣٠٣.

(٤) انظر: نفسه: ١٤٧، ١٥٣، ١٦٠، ١٨٠، ٢١١، ٢٦٠، ٣١٠، ٣٢٠، ٣٣٣، ٣٤١، ٣٥٨، ٣٧٣، ٤٠٥، ٤٤٥، ٤٥٦.

(٥) انظر: نفسه: ٣٤، ١٧٧، ٢٠٣، ٢٢٦، ٣١٤، ٣٥٨، ٤٠٥، ٤٤٥.

(٦) انظر: نفسه: ١٧٩.

(٧) انظر: نفسه: ٢٤٣، ٢٤٩.

(٨) انظر: نفسه: ٣٣٩، ٤٠٣.

(٩) نفسه: انظر على الترتيب: ١٩٨، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢١٢، ٢١٤، ٢٢٠، ٢٢٢، ٣٧٠، ٢٥٨.



أصحاب ملكات نقدية ، ورؤى فنية عالية ، وهذا ما أشار إليه الجاحظ بقوله: (ورأيت عامتهم أي رواة الشعر، فقد طالت مشاهدتي لهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المتخبة... والألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها، وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني)<sup>(١)</sup>.

والملاحظ أن البواعث التي كانت تدفع الرواة إلى الرواية الشعرية والاهتمام بلغة الشعر تتجه في اتجاهين (اتجاه فني تمثل في التوسع في رواية الشعر بمختلف فنونه، وهو ما يوافق طبيعة الشعر، واتجاه علمي يتمثل في تحقيق مادة الشعر، وتوثيق سنده بحكم أنه من أهم المصادر لدراسة اللغة والأخبار)<sup>(٢)</sup>.

وتعد الرواية مصدراً من مصادر المرزباني في الموشح عند المتقدمين والمحدثين من الشعراء مع ميلهم إلى القديم، فقد كان الرواة يرون في الشعر الجاهلي المثل الأعلى الذي يجب على الشعراء أن يحتذوه ، وهو الشعر الذي

(١) البيان والتبيين: ٤ / ٢٤ .

(٢) أبو عبيدة وجهوده في رواية الشعر وشرحه ونقده "دراسة تاريخية فنية" موزة الغانم (رسالة

دكتوراه ، جامعة أم القرى، ١٤٢١هـ) ١٩٧ .

ترتاح له أنفسهم لما يحويه من قوة في المبنى وفي المعنى لا توجد عند الشعراء المحدثين. ومما يدل على ذلك ما رواه المفضل الضبي أن (سبب اختلاف شعر عدي بن زيد أنه كان يسمع لغات الوفود التي تفد على الملوك بالحيرة فيدخلها في شعره)<sup>(١)</sup> وقد رفض المفضل الضبي شعر الكمييت ورأى أنه تكرر لما جاء في أشعار العرب وذلك في قوله له: (أنشدني أي معنى له شئت مما تستغربه حتى آتيك به من أشعار العرب)<sup>(٢)</sup>، وكان حماد الراوية لا يراه شاعراً، ويرى شعره خطباً<sup>(٣)</sup>.

عن ابن الأعرابي قال: قلت لأبي برزة الأعرابي أحد بني قيس بن ثعلبة أيعجبك قول أبي العتاهية:

ألا يا عُبَيْتُ السَّاعِهُ      أموتُ السَّاعَةَ السَّاعَهُ

قال: لا والله لكنه يغمني، قالوا: فما الذي يعجبك؟ قال يعجبني:

جاء شقيقُ عارضُ رِمْحِهِ      إنَّ بنى عمك فيهم رِمْحُ  
هل أحدث الدهرُ لنا نكبةً      أم هل رقتُ أم شقيق سلاح<sup>(٤)</sup>

وقال ابن الأعرابي: (إنما أشعار هؤلاء المحدثين-مثل أبي نواس وغيره-مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل

(١) الموشح: ٩٢.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٢٥٠.

(٣) انظر: السابق: ٢٥٤.

(٤) انظر: نفسه: ٣٢٠.

المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً<sup>(١)</sup> وحين قال له رجل عن شعر أبي نواس: (أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلى، ولكن القديم أحب إلي)<sup>(٢)</sup>، فأبو تمام ليس بشيء عند أبي الأعرابي يقول في شعره: (إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل)<sup>(٣)</sup>.

ويسأل أبو تمام خشافاً عن الكميت بن زيد وعن شعره وعن رأيه فيه، فقال: (لقد قال كلاماً خبط فيه خبطاً من ذاك لا يجوز عندنا ولا نستحسنه، وهو جائز عندكم، وهو على ذاك أشبه كلام الحاضرة بكلامنا، وأغربه، وأجوده ولقد تكلم في بعض أشعاره بلغة قومه)<sup>(٤)</sup>.

وبعد فهذه مصادر المرزباني التي اعتمد عليها في كتابه (الموشح مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر) الذي ركّز فيه على دائرة العيوب الفنية لدى الشعراء على امتداد فترات زمنية ثلاث شملت القدماء والمحدثين، ليبين أن الخطأ أمر عام ومشترك بين الشعراء، وأن هذه العيوب قابلة للدفاع عنها، والاحتجاج بما يخالفها، وبذلك يحث منشيء الشعر لبحث عن الصواب المضاد للخطأ ليفيد منه في انتاجه الأدبي.

لذا ينبغي ألا ينكر ما للموشح من أهمية بالغة بين كتب النقد

(١) الموشح: ٣١٠.

(٢) المصدر السابق: ٣١٠.

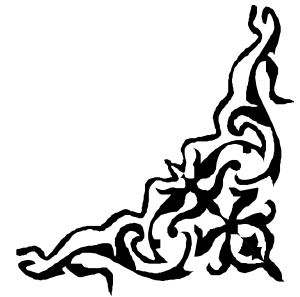
(٣) السابق: ٣٧٣.

(٤) نفسه: ٢٥٦.

الأدبي، فقد حشد عدداً كبيراً من المآخذ التي أصبحت مصدراً هاماً من مصادر النقد، لا يقلل منها كونه ناقلاً للأخبار من مصادر عدة كما أسلفت، فهذا النقل إنما هو إعادة صياغة للقضايا بمنهج مختلف على قدر الإيمان بها، والوعي العميق بأسرارها، والتبني الكامل لأبعادها ومراميها، وهذا كاف وحده لأن تمثل هذه المآخذ فكر المرزباني النقدي.



# الخاتمة



من أبرز الجماليات النقدية التي قدمها المرزباني في كتاب الموشح أن ما أخذه العلماء على الشعراء يصب في علم البيان العربي الذي تمحور عند الجاحظ حول صفات الألفاظ ومقاييس المعاني، وأن علوم العربية من نحو وصرف ولغة وبلاغة وموسيقى، ومتعلقات هذه العلوم من الوسائل الاستدلالية. قد كانت المادة النقدية التي فصلت هذه الدراسة مفرداتها تبويماً، ورصداً تاريخياً، ولغوياً، وتوثيقاً موضوعياً. فأدوات البناء الشعري هي اللغة، ونقد الشعري يتم من هذه الأدوات. فهي علم الأدب انتاجاً وتقويماً وعلى هذا الأساس يعدُّ الموشح أجمع كتاب نقدي لعلم الأدب من جانبه التشكيلي. والبحث في المآخذ طريق إلى كشف المحاسن. إذ معرفة الخطأ حرز من الوقوع فيه، والبحث عن المثالية في طرائق التعبير أمر مرغوب في الوصول إليه. فالمتكلم إنما يعرض عقله في كلامه وبذا يحرص على عرض عقله في صورة كاملة بعيدة عن المؤاخذة.

وقد كشفت هذه الدراسة بكل جلاء ووضوح قضايا النقد الأدبي في كتاب الموشح ومصادرها التي استقى منها المرزباني معظم مادته النقدية، وعرضها عرضاً علمياً دقيقاً.

وقد جاء البحث في تمهيد وأربعة فصول مسبقة بمقدمة وضحت أهداف البحث والدافع إليه، فالخاتمة التي حاولت جلاء ما وقف عليه البحث وما توصل له من نتائج.

فتناول التمهيد حركة النقد الأدبي عند العرب من مرحلة المشافهة إلى

التدوين ، وكشف عن الإرهاصات النقدية القائمة على التأثرية ، والنقد غير المعلل ، وكيف أسهمت بعد ذلك الرواية في الوصول إلى عصر المصنفات العلمية التي اتخذت اتجاهات متعددة حتى انتهت إلى كتاب الموشح .

وقد تناول الفصل الأول النقد البيئي موضحاً أثر البيئة على النقد الأدبي وكيف استثمارها غير ناقد في نقده، وكانت منبعاً غنياً شكّل المفاهيم النقدية ، بانتقالها إلى مجال النقد الأدبي عبر أهم طرق الانتقال في دلالات اللغة ، وتوصلت الدراسة في هذا الفصل إلى وفرة معجم المفاهيم النقدية المستقاة من البيئة في كتاب الموشح ، في ضوء دلالتها الإيجابية والسلبية ، وأشار الفصل إلى غير مرجعية في مصادر النقد البيئي التي سبقته .

أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان النقد اللغوي، وتناول أهمية الدرس اللغوي وفق معطياته الدلالية، كاشفاً عن الأخطاء اللغوية وأثرها في مبنى ومعنى الشعر ، فانقسمت وفق بناء العبارة الأدبية إلى ما يتعلق بجانب الألفاظ سواء بمخالفة النحو، أو البناء، أو طريقة الاستعمال، وما يتعلق بجانب التراكيب، متناولاً تركيب الجملة من خلال ما يطرأ عليها من أوجه الحذف والزيادة، والتقديم والتأخير، كما وقفت الدراسة في هذا الفصل عند قضايا نقدية لغوية كحديثه عن القافية وعيوبها، وتأصيلها في كتب الدرس النقدي التي سبقت الموشح ، وعلاقتها بوصفها لفظة مع سائر ألفاظ البيت الشعري ، وكيف تحقق التمكن وصحة الوضع ، وتكون

مفتاحاً لفظياً يلج من خلاله القاريء إلى عالم النص، كما وقف عند الضرورات الشعرية التي حدث فيها انحراف عن القواعد البنائية للجملّة العربية.

والمساحة الواسعة التي يشغلها النقد اللغوي من الموشح يجعلنا نستنتج ونبرهن على موسوعية فكر المرzbاني النقدي، وخبرته الكبيرة، وأنه لم يكن مجرد ناقل للروايات النقدية بل صاحب بصيرة نافذة بما ينقله ويضيفه؛ لأنّ قيام الناقد بدراسة اللغة، واستكشاف أسرارها وأصولها، دليل على نبوغه، وتمكّنه من علومه، تماماً مثل الأديب الذي تتضح عبقريته الأدبية ونبوغه الشعري من خلال استخداماته اللغوية.

وقد عني الفصل الثالث من الدراسة بالكشف عن تتبع أصول المعاني ومدى ميل الشاعر إلى الأصالة والابتكار، أو كونه إلى التقليد والإتباع، ووضّح البحث الآليات التي يتخذها الشعراء لتتبع المعنى وفق ما طرحه المرzbاني في الموشح من شواهد شعرية لمشاهير الشعراء أمثال امرئ القيس ومن تبعه في ابتداعاته الفنية، وطرق الفرزدق في أخذ المعاني، ووقف عند أبي تمام الذي كان يغوص على دقائق المعاني.

وتناول البحث الاقتران بين المعاني وأسسها الجمالية، وأن الشاعر لكي يصل إلى غايته الفنية ينبغي له أن يجيد وجوه الربط بين المعاني ووسيلته في ذلك المقابلة، أو التقسيم، أو التفسير أو التناقض.



وقد أبان البحث عن مقومات الصورة الشعرية التي أبرزها المرزباني من خلال مآخذه على الشعراء في غير وجه منها الإصابة في الوصف، ودقة التشبيه، والاستعارة، والمبالغة فقد رصدتها البحث وتبعها في مصادره العلمية التي اتكأ عليها في الوقوف عند هذه المقومات.

كما وقف البحث عند مآخذ التشكيلات البنائية مبيناً ما وقف عليه المرزباني من المآخذ التي أبانت عن النهج الذي ينبغي أن يحتذيه الشعراء والاهتمام بمطالع القصائد وضرورة توثيق العلاقة بين عناصر القصيدة المعرفية والأدبية لما يحدثه المطلع من تهيئة فنية تهيمن على حس المخاطب وذهنه، وأن يراعي الشاعر اجتناب التفاوت الدلالي بين شطري المطلع وذلك بحسن الاختيار، ودقة التوزيع في النظم، والانتقاء الجيد للألفاظ والمعاني.

ووقفت الدراسة عند المآخذ الوزنية التي رصدتها المرزباني في كتابه مع الإشارة إلى أن صحة الوزن وسلامته من أقوى أسباب الجمال في النص.

وتناول البحث خط سير الاتجاه الأخلاقي وعلاقته بالفن عند المرزباني الذي أشار إلى استهجان الصفات الرذيلة، ودعا إلى الفضيلة والقيم السامية والمعاني النفعية، مؤكداً على ضرورة الاهتمام بجودة الصياغة الشعرية، فذكر آراء النقاد اللذين نادوا بعزل الدين عن الشعر دونها موافقة لها. كما حرص على حث الشاعر على ضرورة أن يقدم قيمه الأخلاقية في قالب فني يرضى عنه متلقوه.

أما الفصل الرابع فقد أشارت هذه الدراسة إلى أصالة نقد المرزباني، وكشفت عن المنابع الفكرية التي استقى منها نقده، والتي يمكننا أن نردها إلى مصادر رئيسة ثلاثة:

أولها ما استقاه من المصادر النقدية ويمثلها: محمد بن سلام الجمحي، وعبد الله بن المعتز، ويحيى بن علي بن المنجم، وابن طباطبا، وأبو بكر الصولي، وقدامة بن جعفر.

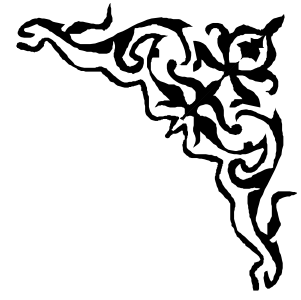
وثانيها ما استقاه من المصادر النحوية ويمثلها: أبو الأسود الدؤلي، ويونس بن حبيب، وأبو العباس أحمد بن يحيى "ثعلب"، والمبرد، وأبو عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة المعروف بـ"نفظويه".

وثالثها ما وثقه من الرواة وعلماء اللغة، وقد أبانت الدراسة عن أهمية الرواية، وسهات الراوي الثقة وفق ما أثبتته المرزباني في كتاب الموشح، وأشرنا إلى ما ضمه الموشح من الرواة على اختلاف توجهاتهم الذهنية، وتوقفت الدراسة عند من نال النصيب الأكبر من الروايات النقدية في كتاب الموشح وهم: أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبو عبيدة معمر ابن المثنى مبينة جهودهم بوصفهم موارد فكرية اتكأ عليها المرزباني، وأجملت الدراسة بقية الرواة تحت مسائل معينة.

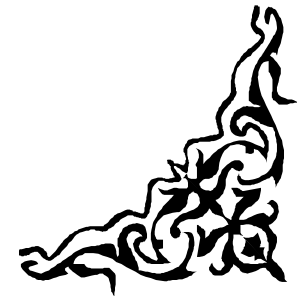
ولعلّ هذه الدراسة تصلح أن تكون بنية من بنيات النقد اللغوي القائم على أدوات البيان العربي وفق مجاري كلام العرب. ونكون بهذا الجهد الذي أصّلنا فيه مقومات المنهج اللغوي في النقد الأدبي التراثي عند العرب

قد حققنا شيئاً من الإضافة الأصيلة المستندة على الغاية التي تتلمس الحقيقة النقدية العربية وتقدمها دونما تحريف لها، أو تزيف لأصولها ودلالاتها اللغوية، والوظيفية.





# ثبت المصادر والمراجع



- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، منصور عبدالرحمن، دار الانجلو المصرية، ط ١، ت: بدون.
- الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، محمد مريسي الحارثي، مطبوعات نادي مكة الأدبي، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.
- أدونيس منتحلاً، جهاد كاظم، مكتبة مدبولي، مصر، ١٩٩٣م.
- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
- أسس النقد الأدبي، أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط ١، ت: بدون.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط، بدون، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
- إشكالية الحدائثة قراءة في نقد القرن الرابع الهجري، محمد مصطفى، دار الوفاء، الاسكندرية، ط ١، ٢٠٠٣م.
- الأغاني، الأصبهاني، تحقيق: إبراهيم الإبياري، مصر، ١٩٦٩م.
- البديع، عبدالله بن المعتز، ت: كراتشوفسكي.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مطبعة البابي، مصر، ت: بدون.

- البرهان في وجوه البيان : ابن وهب ( ت : حفني محمد شرف ، مصر ، ط بدون ، ١٩٦٩ م ) .

-البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بجر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

-البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب مناهجها، ومصادرها الكبرى، بدوي طبانة، مكتبة لانجو، ط ٢، القاهرة، ١٩٦٢ م.

-تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٣٩٤ هـ، ١٩٧٤ م.

-تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهيتي، دار الثقافة، المغرب العربي، ط ٥، ١٤٠١ هـ.

-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط ١، ١٩٩٣ م.

-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، أحمد طه إبراهيم، مكتبة الفيصلية، ط، بدون، ١٤٢٥ هـ، ٢٠٠٢ م.

-تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : ابن أبي الإصبع، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، ط، بدون، ١٤١٦ هـ، ١٩٩٥ م.

- التركيب اللغوي في الأدب، لطفي عبدالبديع، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- حلية المحاضرة: أبو علي الحاتمي، تحقيق: هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٨م.
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، ط٣، بيروت، ١٣٨٨هـ، ١٩٦٩م.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت. ط١، بدون، ت، بدون.
- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد القديم، عثمان موافي، دار المعرفة، الاسكندرية، ط٣، ١٩٩٨م.
- دراسات في الأدب العربي، غوستاف غرونهام، ترجمة: إحسان عباس وزملائه، بيروت، ١٩٥٩م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي (ت: عبد المتعال الصعيدي، ١٣٨٩هـ)
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ت: أحمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط١. بدون، ١٤٢٧هـ.

- شكل القصيدة العربية في النقد العربي، جودت فخر الدين، دار المناهل، بيروت، ط٣، ١٤٢٣هـ.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة.
- علوم الحديث، صبحي الصالح، جامعة دمشق، ط١، ١٩٥٩م.
- عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، محمد مريسي الحارثي، نادي مكة الأدبي، ط١، ١٤١٧هـ.
- عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق: عبدالعزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- فحولة الشعراء: الأصمعي، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، مصر، ١٣٧٢هـ.
- فن الاستعارة، أحمد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، ت: بدون، ط، بدون.



- الفهرست، ابن النديم، المطبعة التجارية، بيروت.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، نهضة مصر، ط ٣، ١٩٥٦م.
- في المصطلح النقدي، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، ط ١، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- قاموس اللسانيات مع مقدمة في علم المصطلح: عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤م.
- قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة، دار المريخ، الرياض، ط بدون، ١٤٠٤هـ.
- قضايا النقد الأدبي والبلاغة: محمد زكي عشاوي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى بن ثعلب، ت: رمضان عبدالتواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥م.
- الكامل: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، مؤسسة المعارف، بيروت.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، ١٩٧٧م.
- اللغة، فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، دار الانجلو المصرية، ١٩٥٠م.
- المؤتلف والمختلف، الأمدى، صححه وعلق عليه: ف-كرنكو، دار الجليل، بيروت، ط ١، ١٤١١هـ.

-المثل السائر: ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة  
العصرية، بيروت، ١٤١١هـ.

-المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، مطبعة مصطفى الباي،  
ط ١، ١٩٧٣م.

-مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، منصور  
عبدالرحمن، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. ط ١، ت، بدون.

-مصادر الشعر الجاهلي، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م.

-مصطلحات النقد العربي في الشعر الجاهلي والإسلامي، الشاهد  
البوشياخي، دار القلم، بيروت، ط ١، ١٤١٣هـ.

-المصطلح النقدي في نقد الشعر: إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر  
والتوزيع، ط ٢، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٤.

-المصطلح في التراث النقدي والبلاغي، رجاء عيد، دار المعارف، ط ١،  
٢٠٠٢م.

-المعجم المفصل في شواهد النحو، إميل يعقوب، دار الكتب العلمية،  
بيروت، ١٤١٣هـ.

-معجم النقد العربي، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط ١،  
١٩٨٩م.

-معايير الحكم الجمالي، منصور عبدالرحمن، دار المعارف، ط ١، ١٤٠١هـ.

- مفاهيم الجمالية والنقد، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت.
- مفهوم الإبداع، محمد طه، عالم الكتب، ط ١، ١٤٢٠ هـ.
- مقاييس البلاغة والنقد بين الأدباء والعلماء، حامد الربيعي، معهد البحوث العلمية والتراث الإسلامي، جامعة أم القرى، ١٤١٦ هـ.
- مقدمة في النقد الأدبي، محمد حسن عبدالله (دار البحوث العلمية، جامعة الكويت، ط بدون، ت بدون).
- منهج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب خوجة، تونس، ١٩٦٦ م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري: أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي، تحقيق: أحمد صقر، ط ٤، ١٣٧٩ هـ.
- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، ط ١، ١٩٨١ م.
- موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ت بدون).
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، المرزباني، تحقيق: علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٣٨٥ هـ.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٢ م.

-نظرية الشعر في النقد العربي القديم، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب،  
ط ١٩٩٨، م١.

-نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر،  
ط بدون، ١٩٨٠ م.

-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، ت: د

-النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار العلم للملايين، ط،  
بدون.، ت، بدون.

-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب  
العلمية، بيروت، لبنان.

-النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، نعمة رحيم  
العزاوي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨ م.

-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ت:  
بدون

### المقالات العلمية

— إرسال الروي في الشعر العربي ، عبد الله الغدامي ، مجلة كلية الآداب ،  
جامعة الملك عبد العزيز .مج ٤ ، ١٩٨٤ م .

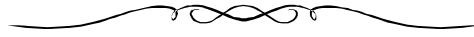
-التناص ، رجاء عيد ، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي ، جدة ،  
١٩٩٥ م .

-قراءة نقدية في المصادر ، عبدالرحيم الرحوتي ، مجلة جذور ، النادي الأدبي  
بجدة ، ع ١٦ ، ١٤٢٥ هـ .

-نحو معالجة جديدة لأنماط الصورة الشعرية ، فهد عكام ، مجلة التراث ،  
ع ١١ ، ١٢ .

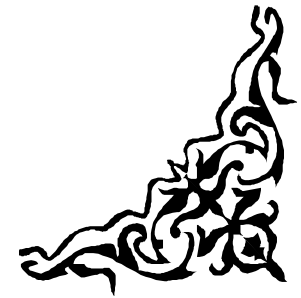
### الرسائل الجامعية

- أبو عبيدة وجهوده في رواية الشعر وشرحه ونقده دراسة تاريخية فنية .  
رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة أم القرى ، موزة غانم مبارك  
الغانم ، ١٤٢١هـ .
- البيت المتفرد في النقد العربي القديم ، رسالة دكتوراه ، جامعة أم القرى ،  
علي الحارثي ، ١٤٢١هـ .
- تأريخ المرزباني للشعر تفسير وتقويم ، رسالة دكتوراه ، جامعة الملك  
سعود ، محمد بن حمود حبيبي : ١٤٢٣هـ .





# فهرس الموضوعات



الصفحة	الموضوع
-	* الإهداء
أ-ح	* المقدمة
١-١٩	* تمهيد
٢٩	الفصل الأول : النقد البيئي
٢١	المبحث الأول : المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها الإيجابية
٢٩	الأبيات المقلدة
٣١	التثقيف
٣٦	الجزالة
٣٩	الحوك
٤١	الرونق
٤٣	السابق
٤٧	السهولة
٤٩	السيرورة
٥١	الشاعر المقحم
٥٢	الطلاوة
٥٤	العدوية
٥٦	الفحولة



الصفحة	الموضوع
٦٢	القران
٦٥	المصلي
٦٦	النسج
٦٩	المبحث الثاني : المفاهيم النقدية البيئية في ضوء دلالتها السلبية
٦٩	الإخلاء
٧٢	البرودة
٧٤	الفسفاسف
٧٦	السكيت
٧٧	الشاعر الثنيان
٧٨	الكرز
٨١	المغلب
٨٤	المهلل
٨٦	الوحشي
٩٠	الفصل الثاني : النقد اللغوي
٩١	المبحث الأول : أثر الأخطاء اللغوية على مبنى ومعنى الشعر
٩٤	أولاً : نقد الألفاظ :
٩٥	أ - مخالفة النحو
١٠٨	ب - البناء

الصفحة	الموضوع
١١١	ج - استعمال الألفاظ
١٢٦	ثانياً: نقد التراكيب
١٢٧	أ - التقديم والتأخير
١٣٣	ب - الحشو
١٣٨	ج - التكرار
١٤٤	المبحث الثاني: القافية والضرورات الشعرية
١٤٤	الإقواء
١٤٨	الإيطاء
١٤٩	السناد
١٥٤	الإكفاء
١٥٧	التضمين
١٥٩	الاقتضاء
١٦٦	الضرورات الشعرية
١٧٠	الفصل الثالث: النقد الفني
١٧١	المبحث الأول: تتبع أصول المعاني
١٩٣	المبحث الثاني: الأسس الجمالية للقران بين المعاني
٢٠٦	المبحث الثالث: مآخذ مقومات الصور الشعرية
٢٣٥	المبحث الرابع: مآخذ التشكيلات البنائية

الصفحة	الموضوع
٢٦١	الفصل الرابع : مصادر المرزياني
٢٧٥	أولاً : مصادر نقدية
٢٩٦	ثانياً : مصادر نحوية
٣٠٤	ثالثاً : الرواة وعلماء اللغة
٣٢٧	* الخاتمة
٣٣٤	* ثبت المصادر والمراجع
٣٤٥	* فهرس الموضوعات